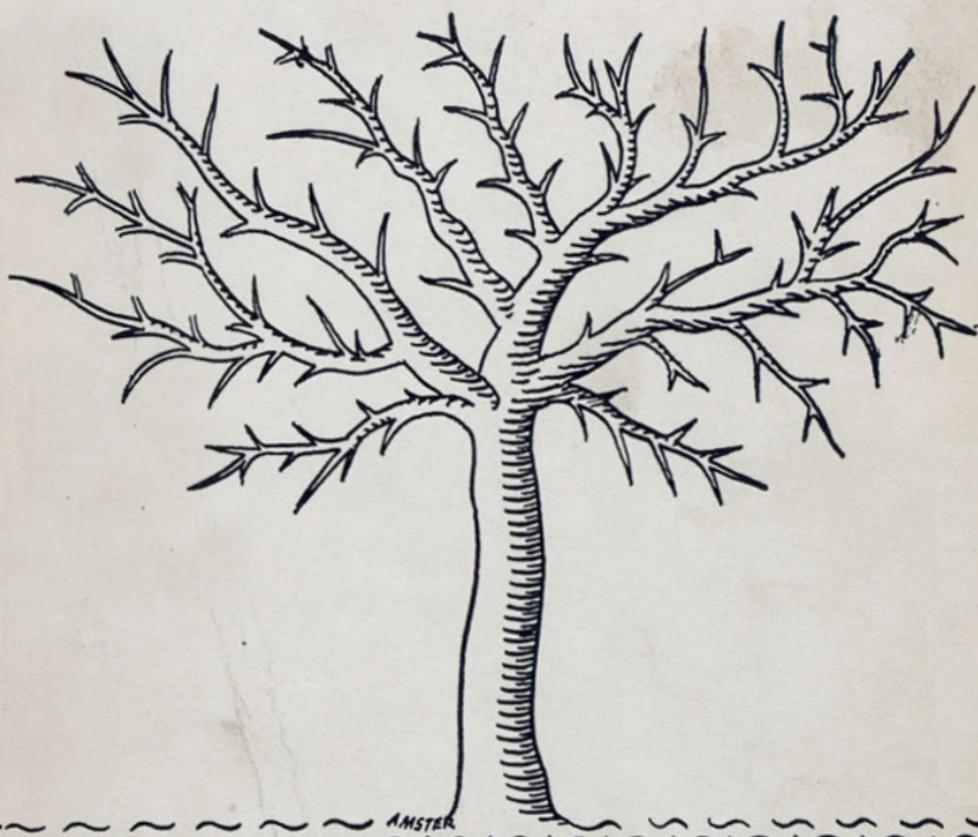


# INVIERNO

1970 / N.º 22

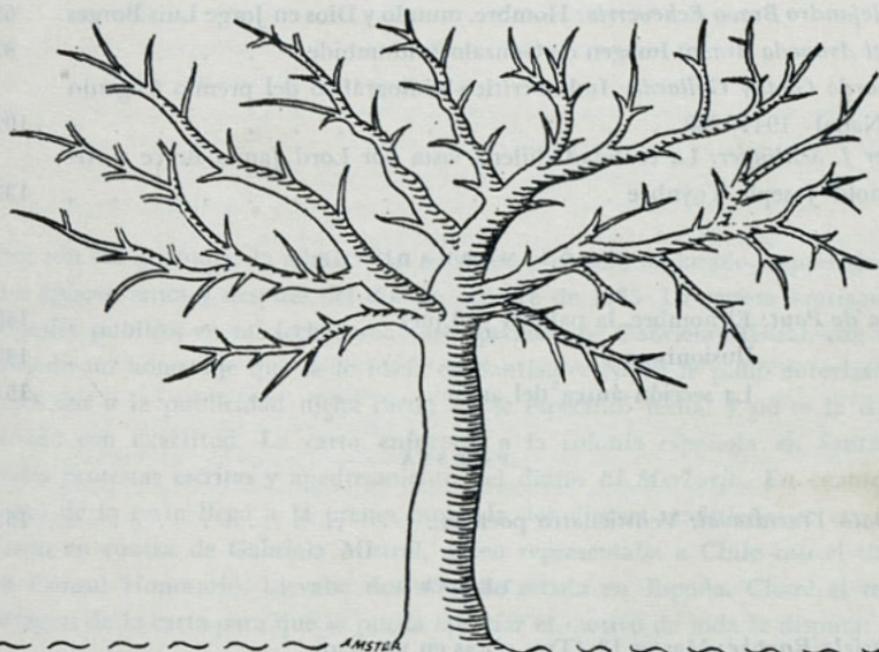


MAPOCHO

Biblioteca Nacional / Santiago

# INVIERNO

1970 / No. 22



## MAPOCHO

*Fundador:* Guillermo Feliú Cruz

*Director:* Roque Esteban Scarpa

*Secretario de Redacción:* Guillermo Blanco

---

*Biblioteca Nacional / Santiago*

# SUMARIO

<i>Luis Vargas Saavedra</i> : Hispanismo y antihispanismo en Gabriela Mistral . . . . .	5
<i>Pablo García</i> : Primer análisis de Neruda . . . . .	25
<i>Carlos H. Monsanto</i> : El mundo dramático de Antonio Acevedo Hernández . . . . .	53
<i>Héctor Fuenzalida</i> : La redención de las sirenas . . . . .	61
<i>J. Alejandro Bravo Echeverría</i> : Hombre, mundo y Dios en Jorge Luis Borges . . . . .	65
<i>Fidel Araneda Bravo</i> : Imagen de Gonzalo Zaldumbide . . . . .	87
<i>Eduardo Godoy Gallardo</i> : Índice-crítico-bibliográfico del premio Eugenio Nadal 1944-1968 . . . . .	109
<i>Peter J. Sehlinger</i> : La realidad chilena vista por Lord James Bryce y Arnold Joseph Toynbee . . . . .	137

## LOS NARRADORES

<i>Elisa de Paut</i> : El hombre, la paloma y el juez . . . . .	143
Ilusionismo . . . . .	147
La sección áurea del amor . . . . .	151

## POESÍA

<i>Renato Yrarrázaval</i> : Veinticuatro poemas . . . . .	159
---	-----

## TEATRO

<i>Gabriela Roepke</i> : Martes 13 (Tres obras en un acto) . . . . .	
Mañana . . . . .	185
Tarde . . . . .	192
Noche . . . . .	203

## UNA VOZ EN EL TIEMPO

EL LIBRO CHILENO . . . . .	217
EL MUNDO EN EL LIBRO . . . . .	225
SERVICIO Y COMUNIDAD . . . . .	231

---

Toda correspondencia con esta publicación debe ser dirigida a: Revista Mapocho, Biblioteca Nacional, Santiago, Chile

Suscripciones: Valor por cinco números, E° 20. Extranjero, 4 dólares.

Impreso en los talleres de la EDITORIAL UNIVERSITARIA, S. A., San Francisco 454, Santiago  
Proyectó la edición MAURICIO AMSTER

Luis Vargas Saavedra

# Hispanismo y antihispanismo en Gabriela Mistral

Dos son sus actitudes: la admiración reticente y el odio declarado, expresadas en dos épocas, antes y después del dos de octubre de 1935. La revista santiaguina *Familia* publicó, en tal fecha, una carta privada de Gabriela Mistral, con motivo de un homenaje que se le hacía en Santiago<sup>1</sup>. No se le pidió autorización para dar a la publicidad dicha carta; no se especificó fecha; y no se la transcribió con exactitud. La carta enfureció a la colonia española en Santiago, hubo protestas escritas y apedreamiento del diario *El Mercurio*. En cuanto el texto de la carta llegó a la prensa española, los diarios madrileños se encarnizaron en contra de Gabriela Mistral, quien representaba a Chile con el título de Cónsul Honorario. Llevaba dos años de estada en España. Citaré el texto integral de la carta para que se pueda apreciar el motivo de toda la disputa:

Aún no sé si debo contarle mi España real o si debo dejarlo con la suya, ay, que son tan diferentes. Ud. ve una tierra de escritores y yo en los países considero eso mucho menos que el pueblo. Vivo hace dos años en medio de un pueblo indescifrable, absurdo fraude, hasta noble, pero absurdo puro. Hambreado y sin ímpetu de justicia; analfabeto como los árabes vecinos (tan lamentable casta); inconexo: hoy republicano, mañana monárquico felipista; pueblo con desprecio y odio de todos los demás pueblos: de Francia, de Inglaterra, de Italia, de... la América Española. Envidioso por infeliz y no por otra razón. No sé si perezoso, como dice el mundo europeo, desorganizado hasta un punto que no sé decir. Pueblo de pésima escuela y de lindo hablar donoso; pueblo sin la higiene más primaria, sin médico, sin salario para curar hijo o mujer. Importándole poco o nada tener casa, tener vestido, tener alimentación suficiente. A la vez ese pueblo tiene otro perfil, y le convienen, sin hacer de él un truco, los nombres que le dan los literatos en las clásicas estampas españolas; pueden llamarlo estoico por cuanto es capaz de soportar; alegre por el lenguaje verde —alegre genuino, el andaluz y el vasco. Pero, ¿cuándo fue español el vasco? Puede decirse que es señor, pues

<sup>1</sup>"Vida y confesiones de Gabriela Mistral", de Miguel Munizaga Iribarren (conclusión), (2 de octubre de 1935), pp. 28-29, 75-76).

conserva, en algunos modos y hasta en la cara, huellas de lo que fue, dueño del mundo. Pueden decirle fuerte, ya que aún no los deshace el hambre y hasta en la basura municipal halla tres calamidades que comer. Ay, duele de veras en las entrañas, como dice Unamuno, esta España llagada y hambrienta. Y duele porque fuimos suyos y no se lleva en vano un cuerpo en gramos español. Pero están dementes los literatos y literatoides sudamericanos que mandan articulitos o gritan a todo pecho pidiendo que nos españolicemos, o es la política española la que piensan transportar allá, por si fuese poca nuestra desgracia para doblarla con hispanidades de esta hora morada de España. No tienen ninguna conciencia y ningún decoro, para gritar así. Llegué yo en pleno gobierno de Azaña. El hombre es un gran varón, digno de la mejor raza de Europa; escribiendo parece romano de la buena época (en discursos, digo), haciendo ensayo vale por cualquier gran escritor español del período que se quiera. Gobernaban con él los de los Ríos, los Domingos y otros de esos que van a América a enseñarnos democracia. Azaña no robó ni persiguió; promovió a los intelectuales y llenó la administración de gente lefda, informada. No hicieron nada válido. Eran y son tan españoles como los otros. Es decir, les parece más o menos natural la miseria asiática, la mugre asiática nacional, el paro trágico de los obreros, el desposcimiento de tierra del campesinado. Y tienen igual ritmo ñoño que los otros e igual desdén de la justicia. Naturalmente Ud. ha sabido de leyes agrícolas tremendas y de fabulosas creaciones de escuelas y de Códigos de Trabajo perfectos. No los impusieron, no los llevaron a vigencia, no los hincaron. Son fofos, gente sin columna vertebral, hablantines, amigos de lucir. Y no fueron más allá de dar empleos a la clase profesional. Al pueblo no lo sirvieron, ¡ah!, ¿para qué?, lo dejaron igual. Vino la reacción. Ya sabe: el mujerío español —cosa sin redención y sin nombre— votó según su ignorancia y su tontería, que no sólo ignorancia. Votó a las derechas en bloque. Y los campesinos decepcionados y necios, igual. Es fantástica la falta de inteligencia en el mujerío y el campesinado; parecen creaturas de tribu. Como el español le gusta parecer, ya que no tiene volición para ser, el Presidente llevó a Lerroux a cubrir la República de manto de tal, a dar un cariz liberal a unos gobiernos de pura derecha hedionda, de evidente índole monárquica. En cuanto a lo que viene, serán unos grados más de conservantismo, o sea, la España de siempre: sin vistas al siglo ni a Europa, cerrada a toda democracia; laxa, mortecina, madre del privilegio, productora de soldados y cura hasta lo infinitesimal.

Hay, lo saben todos, el lote comunista y el anarquista (el socialismo es una pobre mentirijilla), los comunistas no son tantos como para triunfar de una policía enorme; los anarquistas corresponden rigurosamente al tipo español más clásico: odian la organización y no les importa ningún gobierno, bueno o malo. Zona separada de hecho, Cataluña, y en parte Vasconia. El catalán ha hecho un país bajo el ejemplo francés; ha creado una gran industria; tiene razón, tiene clan, está vivo, ha vuelto las espaldas al sepulcro de Castilla y se ha labrado con mar, comercio, clásicos griegos y latinos, y con un espíritu regional, de los más sabios y maravillosos de Europa. No es que sean separatistas, es que desde siempre fueron otra raza, otro ritmo, otro sentido de la vida. Queda el catolicismo. El andaluz famoso es ídolo que no tiene apelativo porque va mucho más lejos que cualquiera; el castellano es la tapadera del régimen feudal —subfeudalismo sin ideología— y de la tiranía milenaria. El vasco no lo he visto de cerca. Fascismo: sería español si llegase, y ésto lo dice todo.

Venir a España desde América, a aprender la lengua. No la sabemos, y ésto es vergüenza que cargamos. Venir a eso y ver el Prado y los demás muscos de pintura grande. Después irse. Es agria, desnuda, seca, paupérrima y triste la vida española para quien no viva metido

en cafés, borracho de charlotes, necio, zahumando la abulia para no verla y borbando con humo de cigarrillo la tragedia del país.

Yo no gusto del toreo, no me soporto un café; no importa la miseria del pueblo, me repugna la mentira de los patriotismos nuevos y creo en la política como economía y no más. Vivo aquí muy infeliz, sin ninguna alegría, cargada de visitas ociosas, que no me dejan trabajar, oyendo bobadas de política o jacobina o sacristera, en un clima malo que me ha aumentado el reuma y la presión arterial. No sé qué hago aquí.

Tres o cuatro años viví en Italia y casi seis en Francia. Aquella me hizo alegre y humana; amo y deseo el bien de ese pueblo italiano, hermoso, pobre, laborioso, clásico, tierno, lleno de capacidad, desde todo tiempo.

Está de más alabar a Francia: no se la ama como a Italia; se la estima, se aprende de ella y en ella con cada aliento, sigue desde ella la vida del mundo; el bien suyo pasa a ser de los otros. Sin caídas, sin eclipses, gobierna la inteligencia de Europa y de cualquier parte. No se pasa nunca en vano por ella; no se cansa una en vano estudiando su suelo y sus escritores. Da un bautismo de racionalismo para la vida y alimenta, a pesar de su racionalismo, cualquier vida espiritual. Y sobre todo no se ha muerto como el español, entiende el que una patria debe alimentar a su pueblo. Me di una pasada por el Portugal. También él perdió colonias sabiendo guardar algo y que no es poco. El perder no lo ha emponzoñado de odio contra todos. Es una raza con ternura, con amor, de idioma a su semejanza, dulce y procaz. Hay en él una atmósfera de poesía y religiosidad.

Hay una generación joven finísima (en España) selecta, más hija de la poesía inglesa, y en el ensayo, alemana o racial española. Esta gente joven —pero sólo los más jóvenes— tienen hecha dentro de España una rectificación de la España en andrajos y en ira universal. Son caballerosos muchas veces, tienen línea espiritual, norma interior y exterior. Son muy pocos para rehacer su raza. Varios de ellos sienten su tragedia”.

Este fue el texto o la bomba que agitó la opinión pública de algunos españoles. Los miembros de la colonia española en Santiago publicaron un manifiesto, que habrá sido reproducido en Madrid, algo más tarde, pero siempre dentro del mes de octubre de 1935. Aunque he revisado los periódicos chilenos conservados en la Biblioteca Nacional de Chile, no he podido hallar dicho “Manifiesto de Españoles” (como lo llama Gabriela Mistral). El escándalo lleva la siguiente trayectoria: 2 de octubre de 1935, publicación de la carta privada; 12 de noviembre de 1935, Gabriela Mistral replica el ataque de la colonia española de Santiago, publicando en el diario *El Sol*, de Madrid, su “Respuesta a un Manifiesto de Españoles”; el 14 de noviembre informa del asunto al Ministro de Relaciones Exteriores de Chile. Daré a continuación el texto integral de estas dos últimas versiones o defensas mistralinas.

Primero, el artículo aparecido en *El Sol*, titulado “Respuesta a un Manifiesto de Españoles”:

“Creo que deba contestar el mensaje de ustedes, miembros de la colonia española de Santiago, en cuanto a documentos llenos de interpretaciones desorbitadas, y en un acto de

cortesía que, merecido o inmerecido por los firmantes, corresponde a la derecha de mi conciencia.

Durante dos años, yo he escrito una sesentena de artículos sobre asuntos europeos, destinados a cuatro diarios de capitales americanas. Entre ese conjunto, una veintena fue dedicada a las actualidades españolas. Faltándome mi archivo, enumero al azar los pocos títulos y subtítulos de ellos que recuerdo: Recado sobre Unamuno, Lope de Vega, El Cielo de Castilla, Escardadores de Patrias (referencias al periodista Moreno Villa), Camiones-Bibliotecas (Misiones Pedagógicas de España), Revista "Cruz y Raya", Comentarios del "Ciprés de Silos", de Gerardo Diego, Semblanza de Ramón y Cajal (con motivo de su muerte). Un Juicio sobre J. D. Domenchina ("Gerardo Rivera"), Recado sobre Cataluña, Una Contadora de la Infancia (prólogo a un libro de Carmen Conde), Una Antología y un Antologado (apreciación de la obra de D. Federico de Onís).

Dejo de citar la serie de artículos publicados durante cinco o seis años en *A B C*, y que forman otro renglón de temas españoles.

Los artículos enumerados se publicaron en *El Mercurio*, de Chile; en *Crítica*, de Argentina; en *El Tiempo*, de Colombia; en *El Universal*, de Venezuela; en *Puerto Rico Ilustrado*, de esta isla, y en numerosos diarios y revistas que los han reproducido en el continente. A las colonias españolas establecidas en estos países les será muy fácil recogerlos si se trata de una investigación a fondo respecto de mi labor periodística en lo que toca a España, que ustedes quedan ahora obligados a verificar hondamente.

Hay, pues, una labor apreciable para cualquier colectividad extranjera agradecida, de propaganda española desarrollada a lo largo de mis dos años de residencia en Madrid. En estos artículos he tratado, con un elogio pleno, sin regateo mezquino, sucesos relacionados con la cultura española. Tal conjunto de páginas ha captado las emociones más puras y profundas que me dictaron seres y cosas peninsulares y que eran dignos de contarse para públicos americanos.

Parece que los muy celosos firmantes del manifiesto no pasaron sus ojos por ese montón de material, tal vez porque se trate de personas dedicadas al comercio y a la industria. O tal vez no pararon mientes en esa labor leal, porque es mucho más fácil a la raza de ustedes como a la criolla, clamar estentóreamente contra los ataques, que dar significación a un aprecio y a un elogio cuando ellos no llevan el tono de los discursos inocentones de Fiesta de la Raza.

Pero en el escritor que hace periodismo están, lado a lado, un filmador de información coloreada para el público, y una persona que posee juicios menos primarios y mejor filtrados sobre el mundo que recorre. Estos juicios, asentados en el fondo de la conciencia profesional, no se llevan a la plaza, es decir, a la sábana de papel. Ya sea porque él pesa su gravedad, ya sea porque las reserva para un desarrollo meticuloso, el escritor los guarda como una experiencia muy íntima, o bien los reserva a los suyos más suyos, a quienes los da en diálogos o en cartas.

Un nombramiento consular no destituye en el escritor al individuo propietario de su verdad y señor de su ideología. Ni Paul Claudel, diez años cónsul en el Oriente, se creyó invalidado para decir lo que le parecieron el Japón y la China, ni Eça de Queiroz entendió, según el criterio de ustedes, que no podía juzgar de una Francia a la cual estudió media vida.

Ambos escritores, por ser muy grandes, se sintieron con pleno derecho a entregar el tuétano mismo de su experiencia oriental o francesa. Yo, a mucha distancia de ellos, he volcado los aspectos sociales desventurados de España, no en artículos ni en libro, precisamente por

pundonor de huésped, sino en una carta rigurosamente personal. Dicha carta llevaba un acápite, que se ha suprimido por el espíritu de dolo que domina la publicación que ustedes comentan, y en la cual yo pedía a mi amigo, la reserva perfecta de mis opiniones, no digamos en lo referente a una publicidad del documento, cosa que no podía imaginar, sino dentro de su propio círculo de amigos.

El destinatario de la carta es un amigo mío de veinte años, a cuya esposa me une una amistad de tipo familiar; es él además un funcionario superior y un publicista de rango, es decir, una persona en la cual bien podía depositar yo, y otro cualquiera, una confianza de este tipo personal y de esta delicadeza de contenido. La razón deplorable de que mi carta llegase a una revista de figurines es cosa que yo ignoro hasta hoy, y aguardo todavía que el dueño de ella asuma las responsabilidades que le corresponden en este sucedido.

Queda en lo dicho establecido para un criterio lúcido el que yo, periodista, he escrito con destino a la publicidad incontables artículos sobre lo mejor de España que pasó por mis sentidos, y que yo, individuo que tiene amigos o cree tenerlos, vacié en unas hojas de cartas dos materias de juicios, mi horror del abandono en que vive el pueblo español, y mi asombro respecto de la idiosincrasia del mismo, que yo no conocía.

Comprendo del más entrañable comprender las heridas del patriotismo, por ser éste una pasión poderosa y especialmente activa en los individuos más selectos y en los más bastos de cualquier raza. El emigrante —y yo también lo soy en cierta manera— tiene un amor patrio de tipo explosivo. He probado en Estados Unidos la cólera española cuando se trata de una crítica respecto de su hecho nacional o cuando se hace la defensa de lo americano indígena<sup>2</sup>. Los españoles han probado igualmente la mía cuando yo he respondido con mi visión precisa a la suya desfigurada de nuestra América del Sur.

Comprendo lealmente, y hasta me apena la impresión recibida por ustedes al leer esa odiosa publicación. La he vivido también cuando dos amigos españoles, a raíz de las revoluciones chilenas me dirigieron a Madrid cartas en las cuales los adjetivos aplicados a Chile eran, Dios lo sabe, mucho más graves que los que a ustedes han ofendido. La mujer, conocedora del arrebato ciego del hombre, no pensó en denunciar a su Gobierno a los atolondrados ofensores de su gente, y ni siquiera quiso contestar aquellas páginas aturcidas mejor que malvadas, que eran hijas del dolor que da a los débiles el desbaratamiento de una fortuna. Fue mi única represalia no volver a escribirles y sellar con el silencio una relación ya acabada. Y una sonrisa criolla ha sido toda mi reacción de chilena al leer otras cartas aun: las que los pobrecitos familiares analfabetos de emigrantes han traído a mi oficina. Ellas venían llenas de una ira igual por la prohibición sobre el envío de fondos al extranjero, establecida por nuestro Gobierno. Mujer vieja, me sé las miserias humanas en general y al "mal genio" castellano en modo particular.

Concedo a ustedes gustosamente que mi carta lleva un tono violento; si alguno frecuenta a los profetas hebreos sabrá que hay una especie de estupor, y también de piedad,

<sup>2</sup>Alusión a su experiencia con Teresa Escoriaza, quien la atacó en el diario *Libertad*, de Madrid, basándose en juicios orales de Gabriela en contra de la vigencia de *El Quijote* y en contra de la crueldad de los Conquistadores hacia los indios. Ver: Gabriela Mistral, "Sobre una Carta de Teresa Escoriaza", *Libertad*, Madrid (29 de julio de 1933), pp. 26-30, y *Repertorio Americano* (25 de noviembre de 1933), pp. 307-10.

que se expresa en violencia pura<sup>3</sup>. Lo que no entiendo es que ustedes declaren algo así como una empresaria del desprestigio español a una persona que en el propio extenso de la zarandeada carta dice: "Ay, duele en las entrañas una España hambrienta".

Un centenar de líneas de mi carta se ocupa de la miseria del pueblo español. Ustedes no habrán encontrado antes en suramericanos la preocupación, y menos la angustia, por esa pobrecita masa de hombres castellanos. Alguna vez eso debía ocurrir. Hay razones para que el viajero suramericano ponga los ojos en esa porción de la casta de ustedes. Salieron de aquel estrato popular los hombres que fueron a la América. Excepción hecha de unos cuantos condes y marqueses, una línea entera de nuestros abuelos salió de ese pueblo que el americano banal apenas mira desde el hotel en que se hospeda, en Madrid o en Sevilla. Después de la conquista ha seguido saliendo de esa arcilla, infeliz pero feraz, la emigración española que recibimos. La riqueza y el bienestar que adquiere el emigrado en América son fuertes beleños que adormecen pronto a sus poseedores. Es así como los firmantes del manifiesto no han reparado en que, bajo la cólera de esa carta, que lleva trozos goyescos, se agita la piedad mía por un pueblo déjado de la mano de sus jefes desde hace siglos.

Ustedes piden estadística y pruebas técnicas sobre mis aseveraciones, olvidando de nuevo, y se podría decir que de male fe, *que se trataba de una carta y no de una campaña pública emprendida contra España*. No faltan, sobran los testimonios a una periodista, que además de mirar su asunto, lee la opinión de otros acerca de él.

Antes de sentarme a contestar su mensaje he leído el discurso pronunciado por D. Manuel Azaña, delante de medio millón de españoles, y me detuve ante esta frase: "Han reducido a la muchedumbre del pueblo español al hambre y a comer hierba y cortezas de los árboles". *Mi carta no ha dicho ni más ni menos que eso en su peor párrafo.*

El descomedimiento del mensaje de ustedes, españoles de Santiago, no me llevará a escribir la serie de testimonios semejantes, con lo cual otro periodista contestaría a su acusación de mentira. Saben perfectamente que si mi pluma tuviese reputación de herramienta intelectual falsa, no habrían protestado con una alarma tan crecida de una carta que lleva mi firma.

Un lector ligeramente atento a un trozo habría sabido que el texto de esa carta estaba plagado de errores voluntarios e involuntarios, fallo de sentido en frases enteras y sin la puntuación elemental en otras tantas. Y cuando va a hacerse de un escrito nada menos que una pieza acusatoria, es preciso que él sea atendido por quien toma el papel de impugnador. Anoto a las volandas los disparates más crasos de la versión que de mi carta se ha dado. Acápitemo primero: "absurdo fraude". Esta palabra no existe<sup>4</sup>. La sigue la frase "hasta noble", y un fraude no es noble nunca. Otra muestra: "Alegre por el lenguaje verde alegre genuino, el andaluz y el vasco". No se entiende nada. Acápitemo tercero: "No importa la miseria del pueblo". Decía: "Me importa la miseria del pueblo". Otro esperpento: "Y sobre todo, no se ha muerto como el español entiende el que una patria debe alimentar a su pueblo". Esto es la noche cerrada... Hay más: "El idioma (portugués), dulce y procaz". Debe decir "dulce y jovial". Sería demente llamar "procaz" la expresión portuguesa, que es pulcra y hasta cortesana en la propia boca del pueblo. Acápitemo quinto: "Tiene clan". El copista confundió "elán" con "clan"... Otros: "El andaluz famoso (se habla del catolicismo) es ídolo

<sup>3</sup>Curiosa esta identificación con los profetas hebreos que ya le fuera señalada por el crítico chileno "Alone": Hernán Díaz Arrieta, "Gabriela Mistral", *Los Cuatro Grandes de la Literatura Chilena*, "ed." Zig-Zag (Santiago, 1936), pp. 133-34.

<sup>4</sup>Quizás haya escrito originariamente: "absurdo grande" (mío el subrayado).

que no tiene apelativo, porque va mucho más lejos que cualquiera: "Ha debido ir allí el adjetivo "idolátrico", en vez del sustantivo; pero la frase está, como otras más, *compuesta* por el copista sin escrúpulos. Todavía: "Borrachos de charlotes, necio". Decía: "Borrachos de charloteo necio", etc. No tengo tiempo para seguir la faena de expulgar la obra maestra de maldad, que es esta publicación, ni creo que valga la pena tampoco continuar la triste faena.

Se han hecho ustedes voluntariamente sordos a mi aprecio de dos regiones ibéricas —si no 'españolas—: Cataluña y la Vasconia. En esta ocasión, como en tantas otras, el mérito de esas zonas deja indiferentes a los castellanos, y la estima de ellas por un extranjero les parece una marca de enemistad hacia el centro. Feos y mortales odios de región, que no les han dejado ver a ustedes que en la misma que critica la miseria central y andaluza, hay una amiga consumada de Cataluña y una estimadora proba del país vasco.

Hablan los protestantes de un patrocinio que el Gobierno español habría tenido en mi nombramiento de cónsul de segunda clase en Madrid. El dato es absolutamente erróneo. Ni había yo de apelar a un Gobierno extranjero para presentar una petición al mío ni habría de ocurrírsele a Gobierno alguno intervenir en las decisiones administrativas de otra nación. Sería naturalísimo dar a esta afirmación de ustedes, absolutamente fantástica, el calificativo de embustera, que ustedes usan con tanto desenfado. Pero yo conozco el respeto debido a los demás en una página de periódico, y me basta con atribuir la peregrina aseveración a gente mal informada que se lanza a tratar un asunto en tono trágico sin conocerlo. Es probable que ustedes hayan querido aludir a un telegrama dirigido a nuestro Presidente Alessandri por catorce escritores europeos y que lleva las firmas, muy honrosas y por mí sobreestimadas, de don Miguel Unamuno y de don Ramiro de Maeztu. Los escritores, que no los Gobiernos, se dan a menudo estas nobles protecciones internacionales, que a los extraños al gremio no les corresponde manchar con su torpeza o desvirtuar con su intención torcida.

En cuanto al lamentable final de su mensaje, que los chilenos con sentido de raza habrán leído estupefactos, sólo quiero decirles lo siguiente: es atolondramiento grande, cuando se es extranjero, es decir, miembro liberalmente acogido por una colectividad, dar en documento público un trato desconsiderado a los dueños de casa naturales. Algunos chilenos, yo entre ellos, aunque vivamos lejos, somos los señores naturales del país, y el último compatriota nuestro tiene derechos a un trato hostil de nosotros antes que el extranjero que vive sobre nuestro territorio.

Gabriela Mistral.

Lisboa, octubre de 1935".

Como se puede apreciar, la intensa defensa se centra en el grave hecho de que una carta de índole privada, haya sido placeada y desvirtuada, olvidando el envés de opiniones encomiásticas que Gabriela Mistral misma había venido publicando. De los artículos que ella enumera, algunos habían aparecido en *El Mercurio* de Santiago: "Escardadores de Patrias", el 2 de junio de 1935, p. 3; "Carmen Conde, una Contadora de la Infancia", el 9 de junio de 1934; "Recado sobre un Antólogo y un Antologado", 1º de septiembre de 1935, p. 3. Incluso habían aparecido otros, que Gabriela, tal vez por no contar en esos momentos con su archivo, haya olvidado; antes de su residencia en Madrid, publicó en el *A B C* y en el *Repertorio Americano*, el 27 de septiembre de 1930, t. XXI, pp.

177-78, un artículo sobre Ortega y Gasset, titulado "Profesores Españoles en América". Un año después, en el *ABC* de Madrid, fechado el 6 de septiembre de 1931, y en *El Mercurio*, fechado el 20 de septiembre de 1931, otro artículo similar: "Un Profesor Español: Don Samuel Gili Gaya", a quien Gabriela Mistral conoció durante su estada en New York, cuando ambos enseñaban en Columbia University. Ya viviendo en Madrid, Gabriela escribió un artículo sobre Enrique Díez Canedo, publicado en el *ABC* y *El Mercurio*, el 6 de marzo de 1932. El 3 de septiembre de 1932, aparece en *Repertorio Americano* su artículo "El Segundo Fray Luis de León". El 6 de noviembre de 1932, *El Mercurio* publica "Fray Bartolomé" (de las Casas). El 29 de julio de 1933, *Libertad*, de Madrid, publica "Sobre una Crónica de Teresa de Escoriaza. Réplica de Gabriela Mistral", que reproduce *Repertorio Americano*, el 25 de noviembre de 1933. En *El Mercurio*, el 10 de diciembre de 1933, se reprodujeron trozos del libro "Jubilos", de Carmen Conde, los cuales aparecieron sin explicación sobre su autora, y como escritos por Gabriela. El yerro no fue rectificado; quizás Gabriela no lo supo; el hecho es que el Padre Alfonso M. Escudero O.S.A., los da como obra de Gabriela<sup>5</sup>. Con el prólogo que ella regalara al libro de Carmen Conde, no fue publicado en *El Mercurio*, probablemente por su gran longura, los lectores chilenos habrán quedado con la idea de que esos trozos: "Niñas Moras. Freja. Insomnios. El Niño con Miedo", fueron escritos por Gabriela, a pesar de la diferencia del estilo.

En el prólogo ya mencionado, Gabriela comenta admirativamente esos mismos trozos. Era costumbre suya enviar para *El Mercurio* antologías de escritores, breves trozos que ella introducía con un comentario, por ejemplo "Invitación a la lectura de Rainer María Rilke", aparecido el 30 de octubre de 1927, con traducciones hechas por ella misma, del francés.

Esto no es todo; en 1925 Gabriela viajó desde Italia a España, sus impresiones fueron publicadas en los siguientes artículos: "Castilla" (dos partes), el 12 y el 19 de julio de 1925, en *El Mercurio*; "Mallorca" (dos partes), el 26 de julio y el 1º de agosto de 1925, en *El Mercurio*. En esas páginas sobre Castilla ya aparece su preocupación social por la pobreza del campesinado; menciona la urgencia de una reforma agraria (recordar que Gabriela venía del México postrevolucionario, después de colaborar en programas de reforma, bajo Vasconcelos). Es decir, en 1925 ya había declarado netamente su juicio acerca de la ruralidad castellana. Aún más, en 1928, el 25 de noviembre publica en *El Mercurio*: "Otra vez Castilla", en que remacha sobre lo mismo, a corta distancia de un profético artículo, "Agrarismos en Chile", que es tal vez el primer

<sup>5</sup>Alfonso M. Escudero, O.S.A., *La Prosa de Gabriela Mistral*, "ed." Anales de la Universidad de Chile, "2ª ed.", Serie Roja, Nº 14 (Santiago de Chile, 1957), p. 42.

llamado hecho en Chile urgiendo la reforma agraria que se esbozará años más tarde, cuando el período presidencial de Jorge Alessandri (1960-65) y se ha ido cuajando en el actual, de Eduardo Frei (1965-70). Interesante es el hecho de que, después de ese artículo sobre Castilla, aparece "Recuerdo del árabe español", que es una loa de todo lo valioso aportado por los árabes a España: cultura agrícola, arte de regadíos, jardinería, oficios, etc. Esto importa destacarlo, por cuanto apoya la respuesta de Gabriela al manifiesto español: en sus escritos oficiales y públicos, ella ha ensalzado todo lo óptimo que hallara, otra cosa son sus juicios privados y confidenciales. En la tal zaherida carta, al referirse a los árabes, dice: "...analfabeto (el español) como los árabes vecinos (*tan lamentable casta*)..." (Mío lo destacado). Aquí tenemos, pues, otro ejemplo de cómo Gabriela reservaba sus críticas negativas, al terreno personal, en tanto que las positivas, las dirigía a un vasto público lector, consciente del poder propagandístico de sus artículos.

Ahora veamos el Oficio Consular, enviado por Gabriela al Ministro de Relaciones Exteriores de Chile, el 14 de noviembre de 1935, desde Lisboa.

Señor Ministro:

Tengo la honra de comunicar a U.S., las razones por las cuales he creído necesario responder a los ataques de la colonia española de Santiago:

1) La mencionada colonia ha hecho repartir profusamente diversos documentos de muy relativa veracidad o de franco dolo, entre la prensa, los escritores y los profesores madrileños, prolongando así un incidente ya finiquitado en Chile por medio del Ministerio con mi traslado a Lisboa;

2) Era preciso dar a esa colectividad el argumento perfectamente veraz de mi propaganda de asuntos detallada en mi respuesta, en forma incontrovertible;

3) El señor Embajador de Chile en Madrid, encontró el texto de mi "Respuesta a los Españoles" muy atinado e hizo repartir copias de ellas entre españoles dirigentes. Ya que se trataba de *difundir* una defensa hecha con datos honrados y claros, era lo mejor darla en el primer diario de España, *El Sol* (posición del centro) el documento fue publicado en extenso, por más que yo indiqué la publicación de algunos párrafos, y lo procede una muy cordial introducción escrita por la dirección misma.

No ha tenido mi respuesta a los españoles de Chile otra finalidad que la de dejar establecido una realidad comprobable de inmediato, y que destruye, a lo menos, la mitad de las acusaciones sombrías lanzadas sobre una persona ausente, y de la cual se han hecho eco escritores del país, cuya conducta sobra calificar.

Dios guarde a U.S.,

Lucila Godoy.

Cónsul de Chile". (Adjunta el artículo aparecido en *El Sol*)<sup>6</sup>.

<sup>6</sup>Archivo Nacional, Biblioteca Nacional de Chile, Santiago, volumen "Oficios consulares de 1935".

Como ella misma ahí lo estampa, su defensa sólo lograba borrar "la mitad de las acusaciones", y de hecho no sirvió gran cosa: la decisión estaba tomada, y el Gobierno de Chile, ante el clamor levantado, procedió a trasladar a Gabriela, consularmente, a Lisboa, adelantándose así a lo que el Gobierno Español pediría: la salida de Gabriela, persona "non grata"...

He citado totalmente todos esos documentos para que se pueda apreciar la causa de las actitudes que Gabriela asumirá de allí en adelante: su rencor hacia los colegas chilenos que la atacaron en el trance difamatorio, y su odio a la España oficialista, que se intensificará con la subida de Franco. Recuérdense sus proféticas palabras en la carta confidencial: "Fascismo: sería español si llegase, y esto lo dice todo". De no haber ocurrido ese desgraciado percance, de no haber sido arrojada su carta al abuso público, hubiera Gabriela "cortado relaciones" con España, y España con ella, se hubiera producido esta mutua "impasse" que la rebanó de la vida cultural madrileña y le cerró el acceso a los diarios y, durante algunos años, la posibilidad de editar en España. Echada de España, profundamente herida, Gabriela agrandará la herida, morbosa, masoquistamente, como solía hacerlo. En Lisboa convalescerá del ataque, para irse a Brasil, huyendo de la guerra y del nazismo. Su ida al Brasil fue una fuga cabal: pidió ser estacionada en la frontera interior del país, dando la espalda al mar, es decir, a Europa, a todo lo civilizado. Se retiró a Petrópolis, evitando Río de Janeiro, porque siempre prefería lo rural a lo urbano, y más aún, a lo capitalino. Recogida en ese ambiente tropical, su obra en prosa se concentrará en *lo americano*: poco a poco los temas europeos ralean hasta desaparecer. Hay un artículo en *El Mercurio*, el 26 de abril de 1936 y en *El Sur*, Buenos Aires, el 20 de mayo, pp. 4-7, titulado: "Recado sobre Victoria Kent", en el cual cuenta y alaba la labor hecha por esta española en beneficio de los presos españoles; un artículo que corresponde a un latigazo al régimen español. No volverá Gabriela a escribir sobre españoles. En cuanto al resto de Europa, hay un "Recado sobre Máximo Gorki", el 15 de noviembre de 1936, en *El Mercurio*; una carta sobre la muerte de Stefan Zweig, el 9 de marzo de 1942: "La Muerte de S. Zweig: última conversación"; una aclaración acerca de G. Papini, aparecida en *Boletín del Instituto Nacional*, Santiago, Chile, número de agosto de 1948, pp. 7-8, titulado "Gabriela Mistral nos escribe sobre Papini". Y ningún otro. Todo lo demás es acerca de personas, animales, plantas y sucesos americanos. Así, desde el punto de vista del temario, la ruptura de Gabriela con España acendró su americanismo, y dentro de él, su ya fuerte indigenismo. En cuanto al estilo o al "significante" como diría Saussure, el casticismo castellano que pudo haber medrado en ella, cedió paso a la avenida de americanismos que Gabriela ya usaba y cultivaba desde 1923, año en que comienza su nomadismo. Las palabras

más gráficas, expresivas y donosas que vaya encontrando en las hablas de América, serán incorporadas en su riquísimo léxico, y usadas para expresar lo americano. Nupcias de fondo y forma.

Veamos ahora las repercusiones psicológicas o personales que el asunto madrileño imprimió en Gabriela. A su gran amigo Alfonso Reyes le escribe desde Lisboa, el 14 de julio de 1936, resumiéndole el estrago:

"Me vine a Lisboa después de una pequeña tempestad criollo-goda de Stgo. El "buen amigo de siempre", que aquí se llamó Armando Donoso, hombre a quien estimo y quiero, largó a "buenos colegas", una carta mía en que yo dije cosas agrias y durísimas de la España que yo me vi, la del Sr. Lerroux. Ardió Troya en la colonia española. Pero ardió otro tanto el gremio, alborotado con una ley especial que me daba sueldo de cónsul (no lo tenía e iba a renunciar a la carrera gratuita). Coincidió todo esto con una salud mía ruinosa. Salí de la fea Castilla para darme cura de cuerpo y alma. Y en 8 meses de Portugal me he salvado la salud y me he ganado un ánimo alegre y ligero, medio infantil, que es el mío de los buenos tiempos".

Es interesante rastrear el juicio de Gabriela hasta el año 1954; en ese año, en carta al mismo Alfonso Reyes le cuenta:

...yo estaba ya bastante espantada en ese mar de miseria moral que vi y palpé. Yo fui echada de España poco después a causa de que una mala chilena —bastante inteligente—, María Monvel, esposa de Armando Donoso— publicó una carta mía que llevaba este párrafo: "Yo no sé qué pecado he cometido que me valgan este vivir dentro del infierno español". La comadre y su marido, el buen hombre Donoso, fueron nombrados en mi lugar; a mí me mandaron a Portugal...".

Esta carta a Reyes está tachonada de yerros o fallas de la memoria —la salud de Gabriela iba ya en colapso—, señalo uno muy importante: es falso que María Monvel y su marido, Armando Donoso, fuesen nombrados en reemplazo de Gabriela: el Consulado (de segunda clase) fue ocupado por Pablo Neruda, quien estaba en Barcelona trabajando en el mismo escalafón<sup>9</sup>. Siempre hay que desconfiar de las versiones de Gabriela, que van cambiando con el tiempo y la fantasía.

Hay una carta a Alone (Hernán Díaz Arrieta), crítico chileno y amigo antiguo de Gabriela, escrita el año 46 a consecuencias de un incidente con Juan Ramón Jiménez, que le soltó otra vez el rencor guardado.

<sup>77</sup> \*Cartas conservadas en el archivo de la "Capilla Alfonsina", Benjamín Hill 122, México 11, D. F.

<sup>9</sup>Según consta en los oficios consulares del Archivo Nacional, ver 6.

“Pero el odio español en contra mía no es sólo franquista: es el de cada escritor español que me oye o me lee en mi pobre defensa de los indios. Porque mis zonzos indoamericanos han vivido haciendo esa literatura azucarada de la “Madre Patria” y de la santa y sanguinosa Doña Isabel, que Dios haya perdonado. Estos civilizadores, estos cristianizadores y ahora comunizadores, no perdonan nunca el que alguien, en la masa de *los mestizos degenerados*, ame al indio, lo sienta en sí mismo y cumpla su deber hacia ellos en la forma mínima de “saltar” cuando lo declaran bestia y gente de color, es decir, negroide. Yo sé, Alone, que usted hace poco, ha atacado a Barros Arana por su simple mención de las salvajadas de la conquista; yo sé que usted es de los blanquistas; pero sé también que es un hombre sin frenesí y lleno de decoro intelectual. Un día ha de ver el problema, cuando viaje y sepa que hay, no tres, sino a lo menos 30 millones de indios que tienen derecho a vivir. Los franquistas deben saber que dije al Papa su situación y esto los debe traer locos, porque el programa español de la madre respecto de nosotros, comprende la negación de esas millonadas como si fuesen puñado. La clase, el tipo de catolicismo que dieron es el más bajo del mundo católico, y eso, la catolización, se pagó con las matanzas fantásticas que usted conoce, *aunque no las crea*. Este triste raleo no concede a la América del sur el derecho a tener no más de cinco escritores a los cuales el indio les importa y que lo defienden. Siempre fueron inhumanos, fuera de la isla de sus místicos, casi todos ellos de sangre judía... Su soberbia se parece a la de Luzbel y han caído como él. España es nadie en Europa, es nada, es sólo una guardiana de Gibraltar para los ingleses... El español odia a todos los pueblos, desde que cayeron: odian al italiano, que les hizo la mitad de la cultura; odian al francés, que los sobrepasa sin vuelta; odian al inglés, y siga usted con el globo terrestre... *Están enfermos*. Producen, como la ostra perlera maravillosos individuos, que yo les quiero mucho más que ellos cuya idiosincrasia es detestar siempre siempre a los mejores que aparecen sobre su suelo mismo. Hace dos meses, J. Ramón, a quien admiro sobremanera, se ha quemado de cólera porque le alabé la lengua portuguesa para la poesía. Lucía su ciencia lusa y no podía caberle en la cabeza que yo supiese *algo* de ese idioma, con siete años y medio de vida en Brasil y Portugal. Es el odio universal, y es un tipo de *desesperación mórbida* que los arrea a casi todos. A los de adentro y a los de afuera. *Querellos quise* y me refugié en vascos y catalanes. No había ni hay gente vivible, convivible en ese pueblo sino éstos”<sup>10</sup>.

El choque con Juan Ramón Jiménez debe haber ocurrido a principios de 1946, puesto que Marta Vergara, en su libro *Memorias de Una Mujer Irreverente*, relata el episodio vagamente fechándolo así: “Venía de Suecia, recién laureada con el Premio Nóbel”. “Este le fue otorgado el 10 de diciembre de 1945. Después de un viaje por Francia e Italia, Gabriela se dirigió a Estados Unidos, a New York, y en seguida a California, para ejercer su Consulado en Santa Bárbara. Desde allí le ha escrito a Alone, más exactamente, desde un pueblo colindante, Monrovia, según consta en la dirección que ella coloca al

<sup>10</sup>Alone, “op. cit.”, pp. 159-60.

<sup>11</sup>Marta Vergara, *Memorias de una Mujer Irreverente*, “ed.” Zig-Zag (Santiago de Chile, 1961), p. 266.

término de su carta. Permanecerá allí hasta 1948. En cuanto a la versión que Marta Vergara da acerca del encuentro con J. Ramón Jiménez, cito lo esencial:

Qué lástima que usted, Juan Ramón, no escriba en italiano... Juan Ramón no condescendió a hacer defensa alguna, sino a escarbar en Gabriela su conocimiento de los poetas italianos, como un examinador que se empeña en poner mala nota. "Vieja analfabeta", fue el irreverente comentario que hizo en su grupo<sup>12</sup>.

Repárese que, según M. Vergara, el idioma alabado por Gabriela es el italiano, en tanto que ella declara al portugués, en su carta a Alone. Más plausible parece esto último. Porque recomendar el portugués es fácil a un español que la conoce como habla vecina, próxima, filial, mucho más entrañable que el italiano. Más aún, siendo J. R. Jiménez de Moguer.

Antes de analizar algunas ideas contenidas en su carta a Alone, y que ensamblan con otras del epistolario con Jaime Eyzaguirre, volveré a los sucesos de la década del 30. La explosión que hemos desplegado, producida por la lamentable carta a Armando Donoso, traía, en verdad, una muy larga mecha... Ya en julio de 1933, en *La Libertad*, de Madrid, se publicó una lidia verbal entre Gabriela Mistral y Teresa Escoriaza, maestra española residente en Estados Unidos. El ataque de T. Escoriaza se asestaba con una oportunidad dolosa, justo cuando Gabriela llegaba a Madrid, a hacerse cargo de su puesto consular. Palma Guillén de Nicolau, quien acompañaba a Gabriela, envió a la revista *Repertorio Americano*, el ataque de T. Escoriaza y la réplica de Gabriela, que fueron publicadas el 25 de noviembre de 1933, tomo xxvii, pp. 307 a 310. Las acusaciones se concentraban en declaraciones antihispánicas que Gabriela habría propagado durante sus clases en Barnard College y Middlebury: imposibilidad de leer *El Quijote*, por ser obra caduca; crueldad española durante la Conquista y arrasamiento de las culturas precolombinas. Aunque la respuesta de Gabriela sea brillante, no llega a convencer... Ocurre que ya había ella declarado, en una carta a Eugenio Labarca (en 1916) y en un artículo publicado en 1932, exactamente lo que T. Escoriaza le acusa de haber dicho acerca de *El Quijote*, más aun, acerca de *La Araucana*, de Alonso de Ercilla. Compruébese:

"Mi distinguido amigo, estamos de acuerdo: imposible leer *El Quijote* en el año 1916, con el deleite con que lo lee gente "arcaica", a la que, posiblemente, le hable de cosas que son, todavía, su actualidad viva... Pero, aunque piensen como nosotros todos *los que piensan*, no lo dirán, se lo aseguro, porque se considera una especie de horrible sacrilegio tocar sin

<sup>12</sup>Marta Vergara, "op. cit.", 267.

reverencia rayana en idiotéz ciertos huesos más santos que los de los santos. Y si quien lo dice en público es una maestra, habría antecedentes para destituirlo"<sup>13</sup>.

Hasta ahí la carta a E. Labarca. El artículo de 1932 se titula "Música Araucana", y apareció en *La Nación*, de Buenos Aires, el 17 de abril de 1932.

"Su epopeya tuvo ese pueblo (el araucano), una merced con que el conquistador no regaló a los otros, el apelmazado "bouquin" de Alonso de Ercilla, que pesa unos quintales de octavas reales tan generosas como imposibles de leer en este tiempo... la obra se murió en cincuenta años de la mala muerte literaria que es la del mortal aburrimiento, la de disgustar por el tono falso, que estos tiempos sinceros no perdonan, y de enfadar por el calco homérico ingenuo de toda ingenuidad".

Ante *La Araucana*, Gabriela fue evolucionando su juicio, en una conferencia dada en Málaga, en 1934, le alabará lo ético-nacionalista, difuminando lo estético. Una cita medular: "...la glorificación del indio magnífico significa para nosotros, en vez del repaso rencoroso de una derrota, la lección soberana de una defensa del territorio, que obra como un espoleo eterno de la dignidad nacional"<sup>14</sup>. O sea, alabanza del araucano nacionalista —silencio respecto del invasor español, silencio respecto del poeta ídem. Entre los manuscritos aun inéditos de Gabriela, he hallado un prólogo hecho a pedido del Ministerio de Relaciones Exteriores de Chile. En carta al Ministro, desde Petrópolis, 31 de marzo de 1942, le expresa que el prólogo "está hecho", y da el siguiente juicio sobre *La Araucana*:

"...libro del Renacimiento, está lleno, sin embargo, de castellano arcaico y medieval. Entre sus mayores méritos esta epopeya nuestra cuenta el de un léxico riquísimo, que muchas veces es arduo"<sup>15</sup>.

En el prólogo inédito, pondera el clasicismo de Ercilla en cuanto al fondo, y su vocabulario en cuanto a la forma, recalcando especialmente los valores éticos del poeta, como hombre. Con un criterio que recuerda el de Cervantes, le alaba el verismo de la épica.

Veladamente alude a la impavidez de Ercilla, poeta renacentista pero con ojos entrenados para los paisajes bucólicos, y que pasó a través del panorama austral chileno, con su flora y fauna, exóticas para el europeo del Mediterráneo,

<sup>13</sup>Gabriela Mistral, "Epistolario Cartas a Eugenio Labarca (1915-1916)", *Anales de la Universidad de Chile*, 106, año cxv (Segundo Trimestre de 1957), p. 277.

<sup>14</sup>Gabriela Mistral, "Breve Descripción de Chile", *Anales de la Universidad de Chile* (Segundo Trimestre de 1934), 211-23.

<sup>15</sup>y <sup>16</sup>Archivo Nacional, Biblioteca Nacional, Santiago de Chile.

sin describirlas ni sentir las. En general, su loa cubre más a los mapuches y al ámbito geográfico, que a los españoles y Ercilla. En todo caso ella escamotea hacer una crítica “profesional o técnica” de la obra. Campea su indigenismo y su “filologismo”. Su reacción, por lo tanto, ante una obra dada, de la literatura española (aun cuando ella lo considere inherente a la de Chile), ejemplifica y retrata plenamente su hispanismo y antihispanismo: admiración lingüística, desprecio... de todo lo demás.

Gabriela lo declaró nitidamente en España y a un periodista español, Xesús Nieto Pena, quien la entrevistó para el diario *La Libertad*, de Madrid. Su artículo, titulado: “Conversando con Gabriela Mistral”, fue publicado 17 días antes de la réplica a T. Escoriaza, es decir, el 12 de julio de 1933. En aquella conversación Gabriela le declaró:

“Noto la diferencia de raza. Siento el indio que llevo dentro. No es la sangre la amarra que nos une, es la lengua. Pero la lengua es un vínculo fuerte. Yo pienso que más que el amor. Me parece difícil querer en un idioma extraño.

¿Hispanoamericanismo o universalismo?

La endecha sentimental de los suramericanos no me parece eficaz —responde—. Universalismo. Pero junto a este deseo, la inquietud de pensar que las razas no se funden”.

Ya en esa fecha defendió, ante los casticistas académicos absolutos, el derecho vital y existencial de los americanismos: “Una serie de países, con ochenta millones de habitantes y un ser nuevo, no puede por menos de *necesitar* para el desahogo de su particular vitalidad de expresiones lingüísticas novísimas”. En relación con el campesinado (del cual diría cosas acérrimas en su carta a Donoso), expresó: “Quisiera que el campesino trabajase con poco envilecimiento físico; que adquiriese una cultura agraria muy en armonía con el trabajo que realiza: un conocimiento superior de cuanto se relaciona con la labranza, con el arte del campo: que aprendiese una manera limpia de vivir; que se crease una industria propia... Entiendo que es hora de acabar con la humillante existencia que arrastran esos seres y repararles debidamente”.

Al enumerar mujeres españolas ilustres y admirables, menciona a Concha Espina (de quien contará horrores en una carta a Alfonso Reyes), María de Maeztu, María Martínez Sierra, Teresa de Díez Canedo, Blanca de los Ríos, Rosalía de Castro y Concepción Arenal. Ensalzó también a los poetas: “Estimo mucho la labor de Juan Ramón Jiménez, y la de Alberti, Salinas, García Lorca, Altolaguirre... Esto no significa olvido de los grandes poetas como los hermanos Machado y tantos otros...”.

Al año siguiente, su versión íntima de España, es muy otra... En oficio consular al Sr. D. Germán Vergara, Subsecretario del Ministerio de Relaciones Exte-

riores de Chile, fechado el 28 de marzo de 1934, en Madrid, le expresa lo siguiente:

"Yo voy viviendo en España, la vida que imaginé y por la cual renuncié este Consulado en un comienzo. El invierno ha sido para mí muy malo y espero no conocer otro igual. El Sr. Cónsul General me dio facilidades para que saliese; pero no era cosa de dejar esta oficina apenas tomada, habiéndola encontrado en un *perfecto desorden*. No hay Canciller, y los fondos que hay no permiten pagar sino una amanuense, ninguna persona competente a quien fiar una oficina delicada de manejo. Yo he ido gastando mes a mes ahorros míos y *sé que me será imposible seguir viviendo de este modo un año más*. Muy a mi pesar, si el Consulado no pasa a ser de carrera (aunque fuese de tercera clase), yo tendré que abandonarlo, por su calamitosa situación económica... He pasado diez meses ocupada *exclusivamente* del Consulado, habiendo suspendido mi trabajo literario (y con él mis pequeñas entradas extraordinarias) ... estoy dispuesta a servir a Chile, por el tiempo que ustedes quieran, pero en otras condiciones: en un país de clima cálido, que es el único que conviene a mi salud y en un *Consulado de carrera*... España es muy mal sitio para mujer de estudios, aunque ustedes crean otra cosa, por falta de información. La enseñanza de una parte es mala y está en un retardo de un siglo, si no de más: el ambiente social es de pura violencia y desunión y hay que vivir separada de las banderías desencadenadas. La República no tendrá vida normal sino en muchos años más. Yo pierdo lastimosamente un tiempo que en Francia e Italia aproveché día por día"<sup>28</sup>.

Quiero citar, ahora, un manuscrito *inédito*, escrito en Madrid, en el cual se manifiesta fuertemente el prejuicio antihispánico, más exacto: antiinmigración-campesina-española, de Gabriela, en calidad de Cónsul visador de pasaportes.

"Se presentan a la oficina frecuentemente candidatos a inmigración. El género ha sido siempre conmovedor para mí. Es el hombre desventurado en su suelo y que de un tirón de sus goznes, busca zafarse medio en animal de estepa hacia una ráfaga de llanos nutricios, medio en criatura espiritual a la que silba misteriosamente el genio de otra costa, por encima del Atlántico.

Los miro con la mejor voluntad. Uno más suelto de lengua expone y luego alega. El segundo, más tímido, se suena con la manga de su chaqueta y mira la oficina desconfiadamente. El que habla es un hermoso tipo primitivo, una alta cepa enderezada, arrugado a los 35 años, de una mirada animal que echa brasa en el alegato. En su cabeza no hay cosa cuidada; ni lagrimal, ni cuello lavado, ni encía cepillada nunca, ni cabellos peinados. La lengua que habla es, sin embargo, viril, castiza, hermosa. Es ella cuanto le queda de las épocas grandes de España, que no le han podido quitar. Nada de la lengua cantarina y cortés nuestra, sino una expresión dura y seca como el puño bruñido de un marinero vasco. Se la voy a disfrutar desde la serenidad del comienzo hasta la procacidad final. Y me parecerá, de cabo a rabo, mejor lengua que la de los profesores nuestros.

El hombre no sabe leer ni escribir; pero el que sigue callado es alfabeto. Su defensa se basa en que han ido tantos, y nombra a los salidos de su aldea. Le pregunto cosas por saberlas y no por servirlo. Yo no puedo dejarles ir por las disposiciones legales; le averigué de su familia, de su oficio, de lo que *allá* iría a hacer, de sus razones para largarse tan lejos (más distante,

por mares, sólo Australia). Voy entendiendo de esa masa de cabellos en pelotón de suciedad, el sebo de la casaca; la pobrecita boca de aliento de hongos, la vaina de tierra sudada en que va ese cuerpo y los zapatos hechos para durar... una edad. Gana una peseta cincuenta en un poblado próximo a..., tiene mujer y dos críos; en estación que no es de siembra o cosecha no tienen nada. Hace lo suyo como el mejor, dice, y se lo creen por lo labrado de esfuerzo en el cuello nervudo, y en las manazas anchas que ya casi no son de hombre. Pero *allá, allá*, él haría otra cosa, como los otros que han ido: poner una tienda y educar a los niños. Escuela no le dieron porque en su caserío no la había, excepto una casera y pagada de cierta señora. Tampoco cree que eso se necesite, puesto que su mujer, más joven, esa lee. (La llama "esa" cuantas veces la alude). Vicios no tiene, y se le cree fácilmente porque no es viciosa esta gente, excepto de obscenidad. Interrumpe el largo relato y va a sonarse con la mano hacia el pasillo. Vuelve y como ve que no le he dicho nada válido, ahora reclama. El ha venido a Madrid a hacer su diligencia con mucha dificultad. No tienen tren, vino a pie hasta... Ha gastado en alojamiento. Antes no sólo aceptábamos visar papeles sino que pagábamos su billete de barco. Ellos van a poblar aquellas tierras brutas y son mejor habitantes que los indios salvajes (que allá viven) que hay en nuestro campo.

De pronto la raíz de algarrobo parada se quiebra y muestra un tuétano tierno. ¡Si yo viera a Sabelita, la niña, lo bonita que es, como la madre, y al niño que ya guapetonea a su modo!

Yo sigo callada y a él lo va tomando la ira. Una señorita entendería, pero una mujer no. Llame yo a mi marido. (Ya dejé de explicar hace mucho que el Cónsul soy yo y los dejo decir y esperar al marido).

El tímido, viendo que el asunto se va a pique, por fin sale en su ayuda. Hay que ir a pedirle al alcalde su intervención, porque esto no se sufre. Una señora que deja hablar, que dijo no al comienzo y que no vuelve a decir más...

El mocetón se levanta, gesticula, y pateo como apisonando con rabia. Les digo al fin que me dan pena, pero que hay disposiciones que obedecer, que ese *antes* de ellos ha pasado hace mucho tiempo; que tenemos gente nuestra sin trabajo; que son los tiempos de arreglárselas en su país, como sea, peleándose con el hambre, etc.

Se van blasfemando a lo pueblo español sobre una hilera de personas divinas o sacras y queda un vaho de Quevedo, del peor, que suele ser el mejor, en un reguero desde el escritorio a la puerta.

Naturalmente que hubo años en que esta pobrecita carne servía para importarse. Ellos mismos lo han dicho: estaban vacíos como cantimploras nuestros llanos y había que sembrar hombres, al voleo, como cayese, pero tener carne tomada aquí o allá. Ahora el hombre medio de nuestras aldeas, el mestizo o el indio con escuela, con salario de cinco pesos cuando se tiene el peor, con periódico, con río cerca en que lavarse alguna vez... después de su bautismo, con hijos limpios, con caminos rurales que los lleven a sus ciudades y sin esta irrupción de volcán de agua caliente mejor que de lodo en sus cóleras, están bien, bastan para nuestro menester de hacer aldeas, sobran como número y son nuestros, Dios mío, son nuestra carne dispregada sobre territorio nuestro<sup>27</sup>.

Para no rebalsar de citas este trabajo que ya va muy colmado de ellas, me limitaré a señalar que las ideas de Gabriela en relación con la inmigración a

<sup>27</sup>Rollo S., Cuaderno 199, 25-30, de mi colección de microfilmes de la obra inédita de Gabriela Mistral. Gentileza de Miss Doris Dana, albaacea literaria de G. Mistral.

Chile, o a la Argentina, merecen estudio aparte; cambia, fluctúa y hasta se contradice en su parecer. Baste decir, en cuanto a los inmigrantes españoles, que Gabriela defenderá a los que tengan profesión, por ejemplo a los profesores primarios, secundarios y universitarios, cuanto empiece el éxodo republicano. Y lo hará en atención a la lengua y a los conocimientos de la literatura propia que acarrearían hacia Chile. De esto escribiré al final del trabajo.

Es unánime que Gabriela no perdonaba. Lo podemos constatar en su epistolario: en cuanto haya ocasión aflorará la queja por lo acaecido en Madrid. A Carmen Conde le escribe en 1950, es decir, 15 años después: "Yo no soy la "fiera" que pintan allá algunos comentaristas que no me conocen y que se saben bastante mal aquella historia madrileña"<sup>18</sup>. En un oficio consular al Ministerio de Relaciones Exteriores de Chile, fechado el 30 de abril de 1945, desde Petrópolis, declara: "Mi firma es tabú en la España del momento, aunque Calleja haya hecho buenos negocios con ella. No me perdonan mi antifascismo y mi ayuda, modesta pero sabida, a los niños vascos y catalanes". En relación con este hecho, Mildred Adams escribe: "Franco's supporters were not pleased, and again the poet came under attack"<sup>19</sup>. Luis Alberto Sánchez recuerda lo siguiente:

"Cuando estalló el motín de julio de 1936, Gabriela se hallaba en Portugal. Durante aquellos meses, se la pensó titubeante. Algunos escritores urgidos y urgidores llegaron hasta a murmurar que no era democrática. Lo oí decir en Santiago en ciertos círculos de consabida recalcitrancia. Pero llegó el día del desastre republicano. Gabriela, entonces, se hizo presente. Sin aspavientos ni gritería, entregó a las prensas de la editorial *Sur*, de Buenos Aires, su libro *Tala* y dedicó el texto y los derechos de autor a los niños vascos —sus hermanos de sangre, buena Alcayaga como ella es. Cuando en seguida regresó a Chile no trepidó en reiterar su fe antifascista, aunque no era ya la hora de la embriaguez esperanzada en el triunfo republicano".

Carmen Conde cuenta que "cuando le concedieron el Premio Nóbel, unos amigos y yo le hicimos un hermoso libro en homenaje. Tardó en recibirlo dos años, pues su vagabundaje, como ella lo llamaba, hizo que el volumen se perdiera una vez y otras hasta llegar a sus manos. "Nuestra noblota Carmen Conde trajinó entre mis amigos de allá —pocos pero lindos amigos— ese montón de adhesiones dedicadas a una republicana que fue echada de España por la República". (Mío lo destacado)<sup>21</sup>.

Así como su actitud ante la inmigración da para trabajo aparte, su acción en favor de los republicanos exiliados pide ser divulgada. Diremos, por ahora,

<sup>18</sup>Carmen Conde, "Gabriela Mistral", *Once Grandes Poetisas Americohispanas*, "ed." Cultura Hispánica (Madrid, 1967), p. 124.

<sup>19</sup>Mildred Adams, "Gabriela Mistral", *Mexican Life*, xxii, Nº 1 (January 20th., 1946), 62.

<sup>20</sup>Luis Alberto Sánchez, "Sobre Gabriela Mistral", *Revista de Américas*, xx (1946), 49.

que ella se preocupó activamente por Bergamín, por Luis Nicolau y por Dámaso Alonso, entre otros. Sus gestiones iban a salvar la vida de tales amigos, y en seguida a conseguirles trabajo por medio de sus colegas influyentes.

El epistolario de Gabriela con el historiador chileno, Jaime Eyzaguirre, genuino hispanizante, tenía que tocar y chocar en lo referente a España, a la cual ambos cumplían diversamente. Extraigo algunos trozos de esas cartas sin fecha, probablemente escritas alrededor de los años 42 y 43, desde Petrópolis:

"Jayme [sic] muy querido: Digo, pues, que la última vez *vivi con ellos* (se refiere a los españoles). La primera vez anduve sólo entre gente selecta y casi buscada para mí por María (de Maeztu): la flor de la flor. Después, viví con todos, incluso tuve contactos con el pueblo.

Jaime: ellos son *terribles gentes*. Ponga el terrible en lengua bíblica y piense, si quiere, al Jehová judío. Pero sólo Dios tiene derecho a ser absoluto y ellos pretenden serlo, y lo son con frecuencia. Son el fuego sin el agua. Por esto ellos están *desvastados*, como su paisaje castellano, que en estío es espantoso. Hicieron una guerra civil, los unos y los otros, vergonzosa. Perdóneme Ud.: de una crueldad de tipo obsceno, que rebalsa las palabras. Los unos y los otros. Iguales, Jayme, en los hechos. Yo sé que diversos en los fines. Pero, ¿quién me convence de que los fines absuelvan, cuando los medios son de un horror que no consiente ni el examen por el alma, ni la cercanía del tacto, ni la mirada, Jaime? Hay un misterio, que como tal sobrepasa mi entendimiento, en la crueldad española. Ay, esa España de lejía y de Niel *no es maestra para nosotros*, no amigo mío, no...

Jaime bueno: en ese "absoluto" español la mitad a lo menos es soberbia químicamente pura. Y cada día yo sé más que la soberbia nos perdió antes de Adán, en el ángel, y que la caída que ella causa es la vertical del ángel, y que el trueque que ella hace *en el ser mejor* es realmente demoníaco. Ese hombre español, propietario siempre, heredero y retentor de la razón, actuando con poder, resulta de un lado grotesco, del otro blasfemo. Obran en sucursales de lo divino, cada uno, y eso es blasfemia. Y la escala de estos seres va desde Franco hasta mi cocinera monárquica de Madrid. Se salvan de ella tan pocos. ¡Cómo costaba hallar alguno!

Jaime: viví allí asombrada, del primero al último día, de que eso, eso, fuera precisamente la patria de los místicos, que son para mí la yema del alma europea. Hasta que supe que casi todos ellos tenían sangre judía. Estaban algo neutralizados. Lo mismo los beneficia mezclar la suya a la sangre italiana, inglesa y aun a la alemana, a la portuguesa también. (Mire Ud. hacia Uruguay, también hacia Argentina) ...

Ud., querida y Jaime, pudieron ir a Bélgica. Y fueron a España. (En sólo esta semana han venido dos llamadas de mujeres católicas y además burguesas, pidiendo por dos *monárquicos* en riesgo de muerte. Yo no les sirvo para el caso, pero pedí, hacia los cuatro puntos cardinales).

Los hindúes me enseñaron con más fuerza que nuestro pobre catolicismo criollo español, que la sangre daña, en gotas, un suelo cualquiera por leguas. Pero su España, querida y venerada mía, se puso hace siglos *a matar y a morir*. Y aquí paro. Porque no acabaría nunca..."<sup>22</sup>.

<sup>22</sup>Archivo de Jaime Eyzaguirre, gentileza de Sara Phillipi de Eyzaguirre, Santiago de Chile. Estas cartas fueron recopiladas y anotadas por mí, para publicarse en la revista *Arbol de Letras*, de la Universidad de Chile, Santiago.

Respecto de su desprecio por el catolicismo español injertado en América, reléase la carta a Alone (ver página 16). En un oficio consular, desde Jalapa, Veracruz, fechado el 3 de abril de 1950, informa a su Ministerio acerca de la reforma agraria mexicana, y enjuicia la cristianización española:

"Es un conflicto muy viejo, muy serio y difícil, el hacer un vuelco en la costumbre indígena, tan vieja como tenaz: la Colonia Española no puso mano sino en el subyugamiento y la cristianización de las poblaciones indias; y ni siquiera respecto de la última trabajó en profundidad, pues nuestra religión, según fue dada aquí, sigue siendo una cruda idolatría que sólo tiene el mérito de suavizar las costumbres. Pero esta misma operación moral fue manejada de manera bizca, porque ella dobló la depresión del carácter indígena, ya oriental de más<sup>20</sup>."

Para acabar, Gabriela Mistral conservó una entrañable admiración y respeto al idioma de España, al castellano, y separó siempre el habla y la literatura, de la índole de sus hablantes. "El menor decoro cultural que puede poseer un pueblo es el idiomático... Qué linda sería una mocedad suramericana que hablase, a lo menos como el campesinado de Córdoba, de Toledo, o de Salamanca! Yo querría volver a vivir para oírla". Estas declaraciones vienen en su artículo "Un Ruego", publicado en *España Peregrina*, México, D. F., octubre de 1940; ellas resumen su hispanismo, su hispanismo de *sólo la lengua*.

Modern Languages Department. Oakland University  
Rochester, Mich.

<sup>20</sup> Archivo Nacional, Biblioteca Nacional de Chile, Santiago.

Pablo García

## Primer análisis de Neruda

En *El Hondero Entusiasta* encontramos un tono crispado, henchido de inquietudes metafísicas, pero al mismo tiempo mezclado con una ardiente ansiedad amorosa, de tal modo que el libro entero es como una terrible tempestad eléctrica que se desencadenara sobre quemadas tierras estériles.

Se unen en estos poemas las obsesiones metafísicas de un adolescente con el grito desgarrado de un joven amante que pretende impedir que el objeto amado sea víctima del común destino de los seres humanos. Quien escribe es el combatiente heroico de esas solitarias y duras batallas que se libran entre el hombre y los misterios cósmicos de la vida. *Hondero Entusiasta*, lanza al espacio sus interrogaciones como un combatiente que disparara piedras a la cara de Dios. Pero estas piedras retornan sin dar en el blanco y el poeta se sabe entonces guerrero contra un enemigo invisible.

En ocasiones desfallece, quisiera huir, abandonar el campo de batalla, pero es imposible, ya que debe cumplir con su destino y si no triunfa, debe mantenerse siquiera en una altiva derrota.

Tal vez alguna mella hizo Sabat Ercasty en el ánimo del joven poeta, pero éste, al final de cuentas, sólo se limitó a vaciar en moldes adecuados, lo que se traía piel adentro del alma en aquel período de su vida.

Tengo a veces la vaga sospecha de que el *Hondero Entusiasta* nació como consecuencia de la dolorosa pérdida de un ser querido o bien pudiera tratarse simplemente de una alegoría y que el objeto amoroso que allí se canta, fuera la vida, ardientemente deseada y amada, aunque también pudiera pensarse en una manera de tratar el amor pues, como se verá en su oportunidad, el amor en la poesía nerudiana es un integrarse entre la obsesión erótica y la angustia cósmica.

De todas maneras y sea como fuere, la verdad es que la aguja poética oscila en el *Hondero Entusiasta*, de lo metafísico a lo erótico y de lo erótico a lo metafísico en una vibración poderosa que habla de una incontenible y ardiente inquietud.

Ya en el poema "Hago girar mis brazos"... entramos en una atmósfera cargada de deseos y retorcimientos. Quien escribe este poema se sabe prisionero, encerrado entre sólidas murallas y al parecer, sin ninguna esperanza de evasión.

*Al pie de las murallas que el viento inmenso abraza  
Quiero abrir en los muros una puerta.  
He de abrir esa puerta. He de cruzarla. He de vencerla  
Más allá de esos muros, de esos límites, lejos.*

Tal vez siempre ha estado prisionero entre inmensas murallas, pero el terrible peso de esta cárcel lo aplasta sólo cuando toma conciencia de tal condición y por eso el poeta, al vivir su propio calvario, no hace sino andar y reandar el mismo sendero que ha recorrido el hombre desde que tuvo conciencia y sensibilidad para saberse encadenado a un destino y a una misteriosa red de circunstancias.

¿Qué hacer? ¡Tal vez haya una puerta en el muro! Entonces el prisionero, entre las tinieblas que rodean su existencia, va palpando las inmensas murallas, ladrillo a ladrillo revisa las juntas. Ciego, delirando, desesperado, busca encontrar una salida a su situación, pero no, no hay nada, nada puede guiarlo y frenético, se lanza contra los altos muros, más da en tierra deshecho, sollozando, malherido.

Pero hay que luchar contra el destino. Heroicamente hay que combatir y sabedor ya de que lo rodean enormes murallas, alza su mirada hacia la inmensidad del universo y piensa que acaso de allí venga su salvación.

*Hago girar mis brazos como dos aspas locas  
en la noche toda ella de metales azules.  
¡He aquí la noche absorta! He aquí los astros pálidos  
¡Todos llenos de enigmas! Y doblado en un nudo  
de anhelos infinitos, en la infinita noche  
suelto y suben mis piedras.*

Silbantes, ululantes, vertiginosamente cortando el aire, las piedras se hunden en el infinito. Y al llegar aquí yo pienso en una profunda crisis religiosa que tal vez atormentara el alma del poeta y lo llevara a buscar consuelo en la religión. Quizás se acercara a alguna iglesia y a ella disparara terribles preguntas,

sin que nadie pudiera contestarlas de modo que éstas acaso volvieran vacías de toda respuesta, intactas en sus profundas inquietudes.

*He aquí mis piedras ágiles  
que vuelven y me hieren  
He aquí la misma noche desde donde retornan.*

Y otra vez el poeta se sabe derrotado, se sabe humillado por el silencio en que retornan sus propias palabras. Y de nuevo, altivamente, entrega su protesta.

*No puedo ser la piedra que se alza y que no vuelve  
no puedo ser la sombra que se deshace y pasa.  
No, no puede ser, no puede ser, no puede ser.  
Entonces gritaría, lloraría, gemiría,  
no puede ser, no puede ser.*

Es un grito histérico, es el paroxismo de un desesperado, es el enloquecido delirio de alguien que se sabe condenado de antemano, es el hombre que se muere y se sabe muriendo.

Su mismo estado de ánimo así lo demuestra: “Clamo, Grito. Deseo. Soy el más doloroso y el más débil. Estoy. Grito. Deseo. Sufro, sufro y deseo. Deseo, sufro y canto. Deseo, sufro, caigo”.

Después de esa introducción, el poema siguiente: “Es como una marea”... nos lleva a un plano de confidencias amorosas. Este poema tiene una particularidad y es ésta: se encuentra dividido en dos partes, siendo la primera la que va del verso 1 al 5 y se reanuda del 25 adelante. Del verso 6 al 24 hay un paréntesis abierto por el poeta para narrarnos brevemente lo que él vio cierta vez “tendido frente a los mares del sur”.

Este mismo fenómeno curioso se producirá más tarde en el poema “Juntos nosotros” del primer tomo de *Residencia en la Tierra*. En efecto, el tema central de “Juntos nosotros”, va del verso 1 al 6 y se reanuda en el verso 30 (y tú como un mes de estrella). El paréntesis que va del verso 7 al 29, parece en realidad ser una prolongación de “Ritual de mis piernas”, pues cae dentro de la misma temática, aunque prolongada la descripción al resto del cuerpo.

¿A qué obedecen estos paréntesis descriptivos y qué se pretende con ellos? Ya lo veremos en su oportunidad.

El poema propiamente hablando —me refiero a “Es como una marea”—, está dedicado a explicarnos el estado de ánimo del amante cuando el objeto de su amor clava en él “sus ojos enlutados”. Esta gran capacidad de introspección es una de las características de Pablo Neruda y la base de toda su poética.

Ahora bien, no es que el objeto amado sea en sí una marea sino que, con su presencia, enfervoriza la pasión, la ternura, el deseo y el "dolor de imposible" que reposaban en el ánimo del poeta, ejerciendo sobre ellos la misma atracción magnética que la luna sobre las aguas del océano.

"Es algo que me lleva desde adentro y me crece / inmensamente próximo cuando ella está a mi lado, / es como una marea rompiéndose en sus ojos / y besando su boca, sus senos y sus manos".

En este aspecto es interesante hacer destacar que todo *El Hondero Entusiasta* lleva un ritmo marítimo. El primer poema —Hago girar mis brazos— es como la descripción de un agitado mar de angustias, sentimientos e inquietudes. El segundo —es como una marea— es, como ya lo vimos, el primer movimiento de la marea pasional que va hacia el objeto amado. El tercero —Eres toda de espuma—, es la voz que grita tratando de atraer la contra ola, pero ésta hace un repliegue y entonces el poeta la insta a alejarse ("Huye, aléjate. Extínguete. Mi alma debe estar sola"), y entonces en "Siento tu ternura", es ya la marea de regreso ("siento tu ternura allegarse a mi tierra"), para de nuevo alejarse ("acechar la mirada de mis ojos, huir") y de nuevo retornar y ya más sosegada, seguir en un lento juego de tranquilas aguas oceánicas.

Es por cierto en este detalle temático donde se manifiesta con mayor claridad la influencia de Sabat Ercaasty, especialmente a través de su obra *Libro del mar*, cuyo tono de altivez lírica estimuló, sin duda alguna, al Neruda de aquellos años.

*El Hondero Entusiasta* es, en realidad, la primera parte de "Los Veinte poemas" y uno y otro se complementan. En el primer libro el poeta —desesperado combatiente de terribles batallas cósmicas— entrega el testimonio de su angustia. Su alma estaba llena de interrogaciones, de dudas, de crispadas y altivas actitudes frente al destino del hombre y a su propio destino de ser finito. Y entonces, sin orden ni concierto, sin ninguna disciplina, limitado sólo por su sinceridad y por la obsesión de llegar hasta los últimos límites del intuitivo conocimiento del hombre y de sí mismo, escribe los poemas de *El Hondero Entusiasta*, donde se mezclan y entrechocan, en ardiente convivencia, su obsesión de lo metafísico y su pasión erótica. Por eso es que en uno de los cantos exclama:

*¡Yo sólo te deseo, yo sólo te deseo!*

*No es amor, es deseo que se agosta y se extingue...*

Porque el amor es algo totalmente distinto al deseo. El amor es algo estrictamente intelectual, en tanto que el deseo se ciñe al mecanismo biológico de los seres; es puro instinto.

Nada hay en *El Hondero Entusiasta* de ordenado y pulido. Es un torrente que se desborda, es una marea no sujeta a leyes de gravedad, es el primer día de creación en el universo del poeta.

Fuertemente amarrado por la fascinante vida nocturna que hacían sus amigos poetas, sumergido hasta la médula de los huesos en una bohemia "controlada" por sus poderosos hábitos de trabajo, Neruda va quedando sumergido en el torrente de la existencia santiaguina de los años 20.

Empiezan, positivamente afianzados en la realidad, sus famosos amores y ellos se hacen presentes en su poesía. "Atado profundamente a mis más hondos amores juveniles, apareció en el año 1924 mi libro *20 poemas de amor y una canción desesperada*. Este libro doloroso y pastoril, contiene mis atormentadas pasiones adolescentes, mezcladas con la naturaleza arrolladora del sur de mi patria". (Memorias en *O Cruceiro*).

En otra parte recuerda que los poemas iban germinando línea a línea, en la casa, en la calle, mientras viaja en tren o allá en Puerto Saavedra, en la desembocadura del río, o acá en Santiago, regresando de una fiesta alegre o furiosamente herido por los celos. "Pienso que se fundó mi poesía no sólo en soledad sino en un cuerpo y en otro cuerpo, a plena piel de luna y con todos los besos de la tierra" (1921).

"Los trozos de Santiago están escritos entre la calle Echaurren y la Avenida España y dentro del antiguo edificio del Instituto Pedagógico, pero el panorama es siempre el de las aguas y los árboles del sur".

"Los muelles de la canción desesperada son los viejos muelles de Carahue y de Bajo Imperial. Son los tablones rotos y los maderos como muñones golpeados por el ancho río. El aleteo de gaviotas que allí se siente y sigue sintiéndose en aquella desembocadura... Creo que nunca existía tan alto y tan profundo como en aquellos días. Arriba el cielo azul impenetrable. En mis manos mi Juan Cristóbal o mi pobre poema. Cerca de mí todo lo que existió para siempre en mi poesía, lo que siguió existiendo: ruido del mar lejano, el grito de los pájaros salvajes, y el amor ardiente sin consumirse como una zarza inmortal" (Algo sobre mi poesía y mi vida).

Pero bajo la superficie tan caldeada, el poeta continuaba su lucha y su aprendizaje, sin perder la cabeza.

Después del aparente fracaso de *El Hondero Entusiasta*, Neruda dice: "Terminó allí mi ambición de una ancha poesía, cerré la puerta a una elocuencia desde ese momento para mí imposible de seguir, y reduje estilísticamente, de una manera deliberada, mi expresión.

El resultado fue mi libro *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. Sin embargo, este libro no alcanzó, para mí, aun en esos años de tan poco

conocimiento, el secreto y ambicioso deseo de llegar a una poesía aglomerativa en que todas las fuerzas del mundo se juntaran y se derribaran" (Algunas reflexiones improvisadas sobre mis trabajos).

Los veinte poemas de amor son como un intento de evasión hacia la luz, hacia el día radiante y maravilloso del amor. Ya al empezar el libro confiesa el poeta:

*Fui sólo como un túnel. De mí huían los pájaros,  
y en mí la noche entraba su invasión poderosa.*

Deslumbrado por la clara atmósfera de su amor, ebrio de alegría, levanta el rostro a la inmensidad y hace que todo el universo participe de la dicha que le llena el alma.

A través de las páginas de este libro asistimos a la confesión ardiente de un alma que busca romper su soledad, quebrar las cadenas que lo atan a su angustia, a la conciencia de saberse prisionero de un destino y volar, libre por fin, de amargura y desesperación, de tristeza y soledad, a integrarse en el mundo todo, a entregar una canción estremecida de alegría, radiante de fe, henchida toda ella de la comunidad en el amor.

Aquí el amor no interesa tanto por la presencia física de la amada, como por las resonancias profundas que provoca el sentimiento amoroso.

El hecho de amar, el embriagarse de amor, el éxtasis de los sentimientos; el amor derramado hacia todo y hacia todos, he aquí una de las características de este libro.

Su actitud es la del amador que todo lo saca de sí mismo y nada pide ni nada espera. Es el contemplativo que se extasía ante la imagen de la amada.

*Muda, mi amiga  
sola en lo solitario de esta hora  
de muertas.  
Absorta, pálida doliente.*

Teniéndola a ella a su lado, el poeta se sabe dueño del universo.

*Márcame mi camino en tu arco de esperanza  
y soltaré en delirio mi bandada de flechas.*

Pero ella es también como el espejo en cuya superficie se refleja todo, como el caracol, eco de resonancias.

*Caracola terrestre, en ti la tierra canta,  
en ti los ríos cantan.*

Todo es en ella, todo se efunde en ella. La amada es como la expresión de todo el universo,

*Todo lo ocupas tú, todo lo llenas.*

De pronto se siente débil, la noche suelta su marea en el ánimo del poeta y éste desfallece, se siente vencido, nuevamente se sabe derrotado y entonces ruega:

*Amame, compañera. No me abandones, sígueme.*

*Sígueme, compañera, en esa ola de angustia.*

Y ella responde. Ella, con su presencia, hace retroceder las tinieblas. Ella lo hace recobrar sus fuerzas y entonces "el viento de la angustia" huye, pues "se van tiñendo con tu amor mis palabras" y otra vez sonrió, dice el poeta.

En ocasiones duda de ella. También la amada suele estar invadida por la noche; también en ella suelen triunfar las tinieblas.

*Sólo guardas tinieblas, hembra distante y mía,  
de tu mirada emerge a veces la costa del espanto.*

Persiste este desfallecimiento. Tembloroso y casi vencido, el poeta retrocede, pierde terreno, es arrinconado por el enemigo.

*Soy el desesperado, la palabra sin ecos  
el que lo perdió todo y el que todo lo tuvo.*

Ya se despide, ya está a punto de ser ultimado. Dice entonces, en trance de postrera confesión:

*Ultima amarra, cruje en ti mi ansiedad última.  
En mi tierra desierta eres la última rosa.*

Sospecha el poeta una traición de las tinieblas o una victoria de la noche.

*Cierra tus ojos profundos. Allí aletea la noche.  
Tienes ojos profundos donde la noche alea.*

Luego parece venir una como reserva con respecto a la amada. El la sabe lejana, distante; no ya poderosa sino débil y desde ahora buscará más a menudo la soledad y su amor, la más de las veces, estará hecho de reminiscencias del pasado vuelto a vivir en el espejo de la imaginación.

No pierda de vista el lector que estamos avanzando página a página en el libro. Estamos ya en el poema 9, poema de posesión y aniquilamiento erótico.

Después, un clima de ausencia, de tristeza, de huida, de meditaciones va entenebreciendo los poemas restantes. Es como si el crepúsculo lentamente fuera espolvoreando su ceniza en el ánimo del poeta.

*Hemos perdido aun este crepúsculo.  
Nadie nos vio esta tarde con las manos unidas  
mientras la noche azul caía sobre el mundo.  
Yo te recordaba con el alma apretada  
de esa tristeza que tú me conoces.*

En lo sucesivo, ésa será su queja regular.

*Es hora de seguir otro camino donde ella no sonría.*

Pero ha de ser un camino distinto, ha de ser un derrotero que lo aparte de cuanto hasta aquí le fue familiar.

*Ay, seguir el camino que se aleja de todo,  
donde no esté atajando la angustia, la muerte, el invierno,  
con sus ojos abiertos entre el rocío.*

Siempre recuerda a su amada; su presencia siempre gime en el corazón del poeta. Pero ella está cada día más distante; cada día ella se aleja más en la eternidad.

*Socavas el horizonte con tu ausencia.  
Eternamente en fuga como la ola.*

Quisiera el poeta volver de nuevo al clima radiante de su amor, pero es imposible. Está de nuevo en su alma la obsesión de lo misterioso, esas interrogaciones que lo aniquilan; eso de enigmático que hay en el ser.

*Yo que viví en un puerto desde donde te amaba.  
Callado, delirante, acorralado entre el mar y la tristeza.*

*Ah, poder celebrarte con todas las palabras de alegría.  
Cantar, arder, huir, como un campanario en las manos de un loco.  
Entre los labios y la voz, algo se va muriendo.  
Algo con alas de pájaro, algo de angustia y de olvido.*

Y termina por quejarse:

*Triste ternura mía, qué te haces de repente?*

porque:

*cuando he llegado al vértice más atrevido y frío  
mi corazón se cierra como una flor nocturna.*

Sin embargo, a veces cree comprender a su amada o bien la compadece.

“Sutil visitadora, llegas en la flor y en el agua”, le dice. Pero cuánto te habrá dolido acostumbrarte a mí, a mi alma sola y salvaje, a mi nombre que todos ahuyentan”. Poema 14, que es el poema del momentáneo retorno.

Luego el poema 15, es el poema de la comunión en el silencio.

*Me gustas cuando callas porque estás como ausente  
y me oyes desde lejos y mi voz no te toca.*

Después confiesa:

*Como todas las cosas están llenas de mi alma  
tú emerges de las cosas, llena del alma mía.*

Pero de nuevo las tinieblas imponen su predominio, rodeando al poeta cada vez más, mientras la amada se aleja.

*Pensando, enredando sombras en la profunda soledad.  
Tú también estás lejos, ah más lejos que nadie.  
...Estabas lejos como ahora.*

(poema 17).

El 17 es también el poema del desconcierto ante el ser amado.

*¿Quién eres tú, quién eres?  
Tu presencia es ajena, extraña a mí, como una cosa.*

El poema 18 es el poema de la soledad, de la lejanía, de la desesperanza. "Amo lo que no tengo", dice. "Estás tú tan distante. Se fatiga mi vida inútilmente hambrienta".

El poema 19 es de variación del objeto amoroso.

*Niña morena y ágil, nada hacia ti me acerca.  
Todo de ti me aleja.*

Y sin embargo

*Mi corazón sombrío te busca y  
amo tu cuerpo alegre, tu voz suelta y delgada.*

El poema 20 es el del amante que todavía no ha curado sus heridas de amor y la duda, los celos, la inquietud, la costumbre, van derramando en carne viva el ácido de la ausencia. Es la desesperación del solitario que no se conforma con la pérdida de su amada.

Entonces el poeta retorna a la noche. Huérfano de amor, abandonado, vuelve a lo nocturno.

*Emerge tu recuerdo de la noche en que estoy.*

Contigo:

*Hice retroceder la muralla de sombra,*

pero ahora,

*Pálido buzo ciego, desventurado hondero,  
descubridor perdido... Sólo la sombra trémula  
se retuerce en mis manos.*

"Oh, abandonado, es la hora de partir, más allá de todo", dirá al despedirse en La Canción Desesperada.

La noche ha devorado al náufrago; la soledad ha aniquilado al amante angustiado.

El resultado del análisis seguido así, verticalmente, página a página, es desconcertante.

*20 poemas de amor y una canción desesperada* es un libro más nocturno de lo que pudiera esperarse y está íntimamente, ferozmente entrelazado con el que viene a continuación en su obra: *Tentativa del hombre infinito*. No es algo

aparte; es un eslabón más en la agónica poesía del Neruda de ese tiempo; es un peldaño más hacia abajo, hacia los profundos respiraderos de la tierra, hacia los fríos infiernos del ser.

*Tentativa del hombre infinito*, dentro de su pequeñez y de su mínima expresión, aseguró más que otras obras mías el camino que yo debía seguir. "Yo he mirado siempre la *Tentativa del hombre infinito* como uno de los verdaderos núcleos de mi poesía, porque trabajando en estos poemas, en aquellos lejanísimos años, fui adquiriendo una conciencia que antes no tenía y si en alguna parte están medidas las expresiones, la claridad o el misterio, es en este pequeño libro, extraordinariamente personal". (Algunas reflexiones improvisadas sobre mi poesía).

En 1956 yo preparé una interpretación de *Tentativa del hombre infinito*. La transcribo en su totalidad.

#### TENTATIVA DEL HOMBRE INFINITO

*Tentativa del hombre infinito* es el canto con que se despide la noche, es la romanza que, triste y gimiendo, entona el tenor de la soledad. Eurídice angustiado, el poeta bordea las orillas de la noche y desde allí le dice adiós al día, despidiendo a la embarcación que zarpará antes del alba.

La atmósfera del poema está henchida de una dolorosa melancolía. Es una canción al territorio que se abandona, es el suspiro con que recordamos a la mujer de la cual nos separa cruelmente el destino, pero a la que, por lo mismo, jamás olvidaremos.

El primer canto (hogueras pálidas...) oficia de introducción, es el exordio con que se nos pone en estado de alerta ante lo que se aproxima. Suavemente se va dibujando el amanecer. Es el día que despierta.

Entre las delgadas sombras "corren humos difuntos polvaredas invisibles y pálidas hogueras" de tenues arboles, van revolviéndose al borde de la noche. Es como si negras fraguas inmóviles detrás de los cerros, hicieran funcionar de pronto sus pulmones espolvoreando esmaltes rojizos en las oscuras tintas de las tinieblas.

Duermen los hombres con su tristeza adormecida en brazos del sueño. Duermen los segadores, pero la ciudad empieza ya a despertar y las sombras se preparan para zarpar antes del alba. Es el día que llega; pero es también la noche que se va.

El segundo canto (ciudad desde los cerros) nos dice que el rostro amarillo del día que viene se abre paso entre las sombras mientras el poeta lo contempla pasar ardiendo, incendiando de claridad lo que está adormecido. De la noche

que se va, el poeta es el único habitante que todo lo observa. Es el franco tirador, la avanzada, el centinela que le cubre la retirada.

Ahora el poeta lamenta la noche que se va y de pie solloza por lo que se ha ido. "Oh, noche mía, dice, en mi hora furiosa y doliente, acoge mi corazón desventurado, crúzalo con tus vastas correrías de silencio y que toda fuerza en él sea fecunda".

Embarcado en este viaje nocturno un hombre de veinte años (el poeta) sujeta una rienda frenética. Es que él quería ir a la siga de la noche, pero de sus manos se escurre el viento nocturno.

Dispuesto ya a cumplir la misión que se le ha encomendado (Estrella retardada entre la noche gruesa) aunque dudando todavía si descolgarse de esa embarcación que es la noche, se suelta al fin del cordel que lo sujetaba y trepa a las luces que llegan. "Ahora estás solo centinela", dice, acércate al país cuyo territorio debes vigilar, aproximadamente cuando te despierten las campanas que llaman al nuevo día".

Ahora, ya en acción de espionaje ("Tuerzo esta hostil maleza") el distraído emisario quiere cantar. "Oh, soledad, quiero cantar soledad de tinieblas difíciles...". Cantemos viento salvaje, ululemos. Mi alma hambrienta, mi alma en desesperanza y en alegría quiere cantar, quiero olvidarlo todo y vivir el frenesí del día que llega. Pero soy como un árbol arrastrado aguas abajo en el río del destino y como esas mismas aguas que cantando, le dan la bienvenida a lo que el tiempo les trae.

Sin embargo, vence en el poeta su naturaleza de ser nocturno y entonces, en la estrofa siguiente confiesa: "No sé hacer el canto de los días sin querer suelto el canto la alabanza de las noches".

Pero es de nuevo ese forcejear entre la noche y el día, entre las sombras que, a lo que parece, desean quedarse y el día, que con su claridad las va desalojando de sus trincheras; es ese espectáculo del día-noche y de la noche-día, es la madrugada, la que también forcejea en el ánimo del poeta y ora le llena de sombras el corazón, ora lo inunda de luz, ora lo hinche de esa atmósfera opalina grisácea que es la sustancia del crepúsculo.

Y casi parece triunfar el día sobre las tinieblas, la vida de la superficie sobre la vida profunda que recorre la noche. "Oh, noche huracán muerto, resbala tu oscura lava, mis alegrías muerden tus tintas", pero el día me llama y exasperado contengo mi corazón que danza, danza en los vientos que limpian tu color" y muy a pesar mío soy el "bailador asombrado en las grandes mareas que hacen surgir el alba".

Así pues, en esta estrofa (no sé hacer el canto de los días...), se ha descrito

esa lucha solapada y subterránea que sostienen las tinieblas de la noche y la luz del día, empujando y devolviendo esa frágil barcarola que es el alba.

Pero si a esta parte del mundo llega el día, al otro extremo es todo distinto (torciendo hacia ese lado...) y a ese lado "en la soledad del atardecer golpea tu sonrisa, el viento del crepúsculo recién empieza a silbar, invocando tu presencia".

Y, oh maravilla, el poeta —como si estuviera instalado en la línea ecuatorial o como un muchacho a horcajadas en el cerco del patio— contempla los dos territorios: el diurno y el nocturno; la noche y el día; la luz y las tinieblas.

El poeta se prepara a partir; volverá a lo suyo. Enamorado de la noche —amado por ella— cumplida ya su misión de guardaespaldas. "Te beso la boca mojada con crepúsculo", dice. "Nada tengo, oh soledad" y "entre sombra y sombra" sólo un "destino de naufragio". Ahora "tenemos las manos en la proa" y "estás ahí navío blanco listo para partir".

"Esta es mi casa, aún la perfuman los bosques, allí tricé mi corazón como el espejo para andar a través de mí mismo". Es la evocación de cuanto queda atrás, de los paisajes de infancia, de los días idos, gastados todos ellos en dramáticas circunstancias telúricas. "Yo no cuento —confiesa—, yo digo en palabras desgraciadas" cuanto ha ocurrido. (Años más tarde exclamará: Dios me libre de inventar mientras canto).

El poeta se va; dará comienzo a su arriesgada avenutra nocturna. La estrofa que sigue es la más expresiva (admitiendo el cielo profundamente) por cuanto sitúa al poeta en un instante dado, lo personaliza y nos hace confidencias con respecto a su estado de ánimo.

"Mirando el cielo estoy pensando, admitiendo el cielo profundamente comencé a hablarme en voz baja, decidido a no salir "de mí mismo", "arrastrado por la respiración de mis raíces" soy ahora un navío inmóvil, ávido de esas leguas azules". "Temblabas —poeta— tirabas a cantar con grandeza ese instante de sed (de avidez, de anhelo) querías cantar, sentado en tu habitación ese día, pero el aire estaba frío en tu corazón y como en una campana un cordel delirante iba a romper ese frío. El cielo era una gota cayendo en la gran soledad. Ahora pongo el oído y el tiempo frenéticamente canta de lado a lado como un eucalipto en el que estuviera silbando un ladrón. Pero ay, en ese instante, me paré en el límite, sobresaltado, ansioso, inmóvil, como un caballo a la orilla de un barranco".

Después de todas las divagaciones y tanteos que hemos visto en el desarrollo del poema, esta estrofa se nos presenta clara y reveladora. El poeta está en trance de inspiración, mirando el cielo está pensando, ensimismado, escrudiñando en sí mismo, ávido, anhelante de reunir materiales y arquitecturar así

su poema. Pero no daba con el asunto; el corazón estaba frío, sin encontrar su camino expresivo. De pronto da con lo que buscaba. Bien le va resultando el asunto al explorador pues ha oído la voz del tiempo, de la eternidad, que canta frenéticamente de lado a lado como un ladrón que lanzara silbidos de advertencia a sus secuaces, entre el rumoroso hojear de un eucaliptus. Ya prevenido, el poeta se detiene, justo en el límite, tenso el ser, ansioso de oír, de ver, de informar, inmóvil, como un caballo espectador a la orilla de un barranco.

En la estrofa siguiente, se continúa el divagar con respecto a los dos elementos que forcejean por imponerse: el alba que trae al día y la noche que se aleja.

“Sonámbulo de sangre partía cada vez en busca del alba a ti te reconozco pero lejos apartada y por eso te alabo seguidora de mi alma mirándote hacia atrás, te busco cada vez entre los signos del regreso; apresura el paso, apresura el paso y enciende las luciérnagas”.

“Veo una abeja rondando, no existe esa abeja ahora. Sigo un cordón que marca una presencia, una situación cualquiera. Oigo adornarse el silencio con olas sucesivas. Todo está perdido; las semanas están cerradas. Visito la situación de los naufragios. Entonces en el fondo del cielo aparecen los pájaros como letras y el alba se divisa como la cáscara de un fruto.

Estoy sólo en una pieza sin ventanas —en una inquieta caja—, veo llenarse de caracoles las paredes como orillas de buques. Pego la cara a ellas absorto profundamente. Crio el sobresalto, me lleno de terror transparente. No amando la noche quiero que pase; soy la yegua que sola galopa perdidamente a la siga del alba muy triste. Ay, me sorprende: canto en la carpa delirante como un equilibrista enamorado (la misma designación que se le da al crepúsculo en “atardecer” de Anillos). Pobre hombre que aflas temblando como una gota un cuadrado de tiempo completamente inmóvil”.

Yo lo comienzo a celebrar todo como los poetas, los filósofos, las parejas que se aman; yo tengo la alegría de los panaderos contentos, pues entonces amanecía débilmente. Mi corazón está cansado. Entonces llega el día. Estoy de pie en la luz. Centinela de las malas estaciones quiero contarle todo con ternura. Espérame donde voy oh espérame adelantándote como un grito o atrasándote como una huella. Oh, espérate sentado en esa última sombra o todavía después todavía”.

Es este el poema de la indecisión. Llegamos a un momento en la poesía de Neruda en el cual ésta —cumplida una etapa importante— se transformará, expresará una crisis, será el testimonio de sorprendentes exploraciones en el dominio de las sombras, de las tinieblas, de la obscuridad. Para el poeta, el momento es de incertidumbre, pues no se decide abiertamente por uno u otro

territorio. Ama el día; pero también la noche lo fascina. Quisiera quedarse acá entre la claridad que se aproxima; pero se sabe atado a deberes con respecto a lo nocturno. Por eso ese instante del alba es el que mejor se presta para indicarnos la lucha entablada en el ánimo del poeta. A través de tanteos delirantes, balbucea como un sonámbulo, se expresa en un lenguaje incoherente, al parecer ilógico, aunque perfectamente claro para quienes están en el secreto de lo que se trae entre manos el narrador.

Pero su decisión ya está tomada. En su ánimo trabajan la soledad y lo nocturno. Un triste corazón solitario es atraído por las tinieblas, por la noche profunda y ávido, absorto —“tiritando de frío”— se sumergirá en las hipógeas zonas del ser.

Ya los dos últimos poemas de la *Tentativa* están organizados de acuerdo a la textura de las *Residencias*.

*El mes de junio se extendió en el tiempo con  
seriedad y exactitud.*

*Como un caballo y en el relámpago crucé la orilla.*

*Ay el cruzir del aire pacífico era muy grande;*

*los cinematógrafos desocupados, el color de los cementerios,  
los buques destruidos, las tristezas.*

*Encima de los follajes,*

*encima de las astas de las vacas, la noche, tirante su trapo,  
bailando.*

*El movimiento rápido del día, igual al de las manos que detienen  
[un vehículo.*

*Yo, asustado, comía.*

*Oh lluvia, que creces como las plantas; oh victrolas ensimismadas;  
personas de corazón voluntarioso. Todo lo celebré*

*en un tren de satisfacciones desde donde mi retrato  
tiene detrás el mundo que describió con pasión:*

*los árboles interesantes como periódicos, los caseríos, los rieles;*

*ay, el lugar decaído en que el arco iris*

*deja su pollera enredada al huir.*

*Todo como los poetas, los filósofos, las parejas que se aman,  
yo lo comienzo a celebrar entusiasta, sencillo.*

*Yo tengo la alegría de los panaderos contentos y entonces*

*amanecía débilmente con un color de violín,*

*con un sonido de campana, con el olor de la larga distancia.*

La organización expresiva ya está clara para el poeta en ese entonces. Lo que sí resulta escalofriante es que, por ese tiempo —a los 21 años de edad— y casi un adolescente, se interna decididamente en las profundas jerarquías de la metafísica y empieza a entregar su visión de la vida profunda, de los misterios para otros impenetrables de la existencia en la antimateria.

Empapado en esa temblorosa vibración de la energía cósmica, nace "Galope Muerto", que inicia su recorrido por la geografía extraordinaria de un mundo aterrador, pero verdadero, que se entrega sólo al que lo examina con pasión y seriedad; con serenidad y vigor mental.

#### GALOPE MUERTO

*Como cenizas, como mares poblándose,  
en la sumergida lentitud, en lo informe,  
o como se oyen desde el alto de los caminos  
cruzar las campanadas en cruz,  
teniendo ese sonido ya aparte del metal,  
confuso, pesando, haciéndose polvo  
en el mismo molino de las formas demasiado lejos,  
o recordadas o no vistas,  
y el perfume de las ciruelas que rodando a tierra  
se pudren en el tiempo, infinitamente verdes.*

No corresponde aquí hacer el análisis de este poema, por estar incorporado al otro período que —con respecto a mi trabajo— se llamará: Segundo análisis de Neruda. (El Neruda oscuro).

Puedo sí adelantar que el poema Galope Muerto busca explicar esa energía dinamizadora del universo, llamada "espíritu", que es distinta al alma de los seres.

El "espíritu" es una energía universal, que todo lo llena y de donde todo se origina. Por esa energía el universo está en movimiento; crecen las plantas, los animales viven; los seres cumplen sus determinadas funciones; el hombre en lo biológico; el universo como conjunto dinámico.

Esa energía llamada "espíritu" no hay que confundirla con el "alma". El "alma" es lo que individualiza a cada ser viviente; es lo que es él mismo, con sus cualidades y defectos; es la personalidad de cada uno; lo que nos hace diferentes unos de otros y lo que muchos sostenemos que es inmortal.

Ese "espíritu" vibra a una velocidad supersónica, de tal modo que parece

estuviera inmóvil. ("Aquello todo tan rápido, tan viviente, inmóvil, sin embargo, como la polea loca en sí misma, esas ruedas de los motores, en fin").

Por ahí va el hilo de oro que conduce a la comprensión del poema. Junto a este, el joven Neruda entrega su "Madrigal escrito en invierno", "Fantasma" y "Serenata".

A todo esto decide abandonar sus estudios y dedicar íntegramente su tiempo al magisterio poético.

Sin duda ha sido un golpe terrible para el padre y también para la familia toda. Neruda se convierte en el mal hijo; en el "entendado" de cabeza mala, que se ha entregado a la vida, que es "un perdido".

El descalabro es tremendo y habrá pensado el padre que esto se veía venir, cuando resultó que el muchacho perdiera el reloj —al que con tanto cariño hizo pintar dos banderitas cruzadas—, la ropa nueva, los muebles, los zapatos "de parada".

¡Qué hijo le ha devuelto la capital! Para peor, resulta que es poeta! ¡Poeta! Pero si son unos muertos de hambre! ¡Qué muchacho más bruto! ¿De qué va a vivir? ¿Quién lo va a alimentar?

"Don José del Carmen no podía entender las razones que hicieron a mi amigo abandonar sus estudios, cuenta Rubén Azócar. La verdad es que, en ese instante, no era fácil entenderlas.

"Sólo nosotros, sus amigos, los que estábamos más cerca de él, las comprendíamos sin esfuerzo. Cosa curiosa: no solamente las comprendíamos sino que estábamos convencidos, con una naturalidad que nadie se detenía a analizar, de la profunda seriedad y de la responsabilidad con que Pablo perseveraba en su vocación de poeta. (Revista *Aurora* N.os 3-4, VII-XII-64).

Entonces a Neruda "se le pone pesada la pista".

Recuerda Diego Muñoz, refiriéndose a esto mismo: "Pero el porvenir estaba cerrado herméticamente. No había salida".

Por ese entonces, Rubén Azócar es designado profesor en Ancud, Chiloé. Neruda se va con él.

Allí pasa una buena temporada y se repone físicamente. "A pesar del éxito de sus Veinte poemas, la situación de Pablo era angustiosa y desconcertada. Me parecía que su alma giraba sobre sí misma, tratando de encontrarse", cuenta Rubén Azócar.

Neruda estuvo animoso y alegre. Vivían en el Hotel Nilsson y allí, "a comienzos de 1926, Pablo escribió su relato *El Habitante y su Esperanza*. Desde allí le envió los originales a Nascimento".

## EL HABITANTE Y SU ESPERANZA

Un clima de muerte, incertidumbre, crispada angustia, dolorosa tensión, subterránea agonía, electriza las páginas de esta obra.

En una atmósfera tempestuosa que sobrecoje el ánimo del lector, se desarrollan los lentos acontecimientos, sin prisa, pero también sin sosiego. Sin orden, pero también amarrados a un inexorable destino.

La historia es aparentemente simple: En Cantalao viven dos cuatreros, uno de los cuales es casado con Irene y el otro el amante de ésta. En una de las tantas incursiones, el personaje que hace la narración, es detenido tal vez por sospecha. Su compañero —Florencio Rivas— el que está encargado de vender el producto del robo, tiene la certidumbre de que Irene lo engaña. Una noche la mata y va donde su amigo —ya libre—, al que le pide en préstamo una manta de castilla, pues tiene que emprender un largo viaje. El amigo lo acompaña unos momentos y después tuerce el rumbo a casa de Florencio, para descubrir que un presentimiento que no lo ha abandonado durante el trayecto, era exacto, pues Rivas ha dado muerte a Irene. Era una noche de tormenta y el protagonista vela el cadáver de su amada, hasta que empieza a clarear. Entonces monta a caballo y huye, sin duda para evitar que la policía le eche mano por sospechoso. Transcurre algún tiempo, que para el protagonista se desliza en melancólicas aventuras eróticas, hasta que de nuevo regresa a Cantalao y decide atender la tienda de un hermano que se ha ido del lugar. Pero no puede olvidar a la muerta y descubre que la razón de su existencia, consiste ahora en vengarla. El librito termina cuando vagamente se insinúa que esta venganza se ha realizado, no sabemos si en la vida real o sólo en la imaginación del narrador.

## UN HOMBRE CON VOCACION DE SOLEDAD

Estamos en presencia de un individuo indolente, soñador y sedentario, que se deja llevar por el suceder de los días y para el cual apenas ocurre nada. Limpio de sentimientos, sin conscientes preocupaciones, no sabríamos decir si existe o si es simplemente una cosa, contra la que se estrella y pasa la corriente de la vida.

“Yo soy perezoso y soñador”, confieza y “estoy tranquilo porque no tengo temor de la muerte, ni pasiones”. Es un individuo dado un poco a la contemplación, el ensueño y la misantropía.

“No es raro que me sienta entonces en un tronco mirando hasta lejos el agua inmensa, oliendo la atmósfera libre, mirando cada carreta que cruza hacia el pueblo con comerciantes, indios, trabajadores y viajeros. Una especie de

fuerza de esperanza se pone en mi manera de vivir aquel día, una manera superior a la indolencia, exactamente superior a mi indolencia". "No es raro que a veces vaya a casa de Irene". "Si está lavando, me gusta ver sus manos que se azulan con el agua fría, si está en la huerta, me gusta ver su cabeza entre las pesadas flores del girasol, si no está, me gusta ver el patio vacío y la huerta y la espero sin desear que llegue".

Es un hombre que evade las responsabilidades y sin fuerzas para suicidarse o hacer algo espectacular, prefiere irse lejos. "Yo escogí la huida", dice, pero es más bien una huida de la muerte a la muerte; del hombre y su circunstancia a la soledad, pues es un individuo que se teme a sí mismo, es un contemplativo que sumergido en el océano de la eternidad, la ve inmóvil y siempre idéntica, mientras su propia existencia se va llenando de acontecimientos aparentemente dislocados y contradictorios. Es un hombre con "vocación de soledad".

#### EL HABITANTE Y EL TIEMPO

La eternidad se desliza monótona y sin variaciones para este habitante de Cantalao. En este aspecto nada varía "porque las condenas del tiempo son iguales e infinitas, caídas sobre la vacilación o las angustias". Y vive con "la desespección de salir de ninguna parte y llegar allí mismo".

"Y luego existen esos días que se arrastran desgraciadamente, que pasan dando vueltas sin traerse algo, sin llevarse nada; sin llevarse ni traerse nada; el tiempo que corre a nuestro lado, ciclista sin apuro y vestido de gris, que tumba su bicicleta sobre el domingo, el jueves, el domingo de los pueblos y entonces, cuando el aire más parece inmóvil y nuestro anhelo se hace invisible como una gota de la lluvia pegándose a un vidrio...".

Así pues "el tiempo corre a nuestro lado", ajeno a todo, de domingo a jueves, a domingo, ciclista sin apuros, el tiempo va cumpliendo su inexorable itinerario.

"Para mí las horas son iguales —confiesa— y se tiran a estrellones sobre el mismo atardecer". "Porque hasta me olvido de comer, en la somnolencia de transcurros idénticos, en la inmovilidad exacta de cosas que me rodean".

#### EL HABITANTE Y LA EXISTENCIA

Pero son los hombres y sus pasiones, sus actitudes e inclinaciones, los que van dando el tono a la existencia. Afuera el tiempo corre a nuestro lado como un ciclista sin apuros, pero "todo sucede dentro de uno con colores y movimientos confusos, sin distinguirse".

Es como si de nuestras entrañas fuera brotando nuestro propio destino en un devanar inconexo y disparatado.

He aquí a un soñador que indolente y apático rueda de pronto a la orilla de una mujer. Es Irene, que pertenece a Florencio Rivas. Afuera "las horas se arrastran iguales y se tiran a estrellones sobre el mismo atardecer", pero dentro de este soñador algo ha variado, un nuevo sentido ha tomado su existencia, otro ritmo, una nueva circunstancia se ha dibujado en su alma: es que ama. E igual cosa sucede en Irene y entonces ellos, mientras el "ciclista sin apuros" va de domingo a jueves y de viernes a martes, pedaleando inexorablemente su camino de eternidad, ven amarrarse sus vidas en un amor bucólico, pero a veces cruzado de presentimientos funestos.

Y luego en el corazón de Florencio nace la sospecha de ser engañado. Afuera existen "la somnolencia de transcurros idénticos" y "la inmovilidad exacta de cosas que lo rodean", pero en su alma ha germinado un clima de ira y violenta muerte. A su lado el ciclista sin apuro irá pedaleando de jueves a domingo y de sábado a jueves, pero de pronto, al soslayo de su pedalear inexorable, Irene caerá asesinada, víctima de los celos de Florencio.

Y siguen las huidas, el dolor de perder seres queridos; el desasosiego, la añoranza, la evasión hacia el ensueño, la soledad —entre cuyas paredes de angustia alguien grita su ausencia, alguien clama el relampagueo de un puñal vengador.

Así pues, para el habitante de Cantalao, su existencia y su destino nacen dentro de él mismo, se sustentan en su sangre y en el ritmo de su respiración y terminan en el fondo de su propia muerte o en el recuerdo de los demás seres, espejo huidizo de la eternida.

#### MUERTE Y ETERNIDAD

Presenta este libro, aparte de lo ya tratado, otras dos particularidades y ellas son: la manera con que se designa a la muerte y a la eternidad.

Al referirse a la muerte leemos: "¿Quién eres tú, ladrona que acurrucada entre los peldaños coses silenciosamente y con una sola mano? Su voz sale con ruido de olas de su única mano, pero no se podía entender su lenguaje".

O sea, la muerte es una vieja ladrona que cose silenciosamente y con una sola mano.

La eternidad está aquí representada por el océano. El libro empieza y termina aludiendo al océano. "Ahora bien, mi casa es la última de Cantalao, y está frente al mar estrepitoso, encajonada contra los cerros".

Termina: "y el alba saca llorando los ojos de agua".

En otra parte encontramos: "Es extraño, ayer cuando subía la escala a oscuras, crujió muchas veces y recibí de repente la sensación del olor del mar".

Esto ocurre cuando empieza a hacerse obsesiva la idea de matar a Florencio.

Ya casi al finalizar leemos: "Hay detrás de todo esto también una mujer durmiendo. Bueno, está tendida de lado, y los peces se amontonan queriendo sorprender su mirada, pero ella es demasiado dulce y pálida para poder mirar. Pero es imposible encontrar nada en esa región, las violetas rotas se componen con rapidez, crecen detrás de nosotros y a nuestro alrededor sólo existe ese pesado muro, espeso, blando, verde, azul".

Y luego: "He aquí que de esta casa silenciosa brota también el olor del mar, como saliendo de una gran valva oceánica y donde estoy inmóvil".

Así, pues, muerte y eternidad se hacen presente en las bellas páginas de esta novelita y el sentido oceánico de las energías primigenias, se expresa aquí en bellas imágenes y con un sentido dramático, que más tarde encontrará ancho cauce en los poemas de *Residencia en la Tierra*.

Pero Neruda de nuevo comienza a sentir angustia y decide regresar a Santiago, cosa que hace posiblemente a mediados o fines de 1926. Sus conocidos de la capital lo encuentran notablemente bien.

Por ese tiempo se juntan los tres amigos de escasos recursos, Neruda, Tomás Lago y Orlando Oyarzún y ahí es cuando arriendan una habitación en la calle García Reyes 25, de la que ya hablamos.

Recuerda Oyarzún: "La pieza estaba cerca de la Alameda, en el segundo piso del puesto de frutas de doña Edelmira, y allí nos instalamos por varios meses Pablo, Tomás Lago, y yo. Esto era en 1926. Alvaro Hinojosa, era uno de nuestros huéspedes cotidianos. El y Pablo trabajaron un tiempo en la traducción de *El negro del Narcissus*, de Conrad, pero el asunto no prosperó. En esa misma pieza de García Reyes 25 yo vi cómo Pablo y Tomás planearon y dieron forma al libro *Anillos*.

#### ANILLOS

Tienen estas prosas esa delicada melancolía de los atardeceres sureños. Hay en ellas dibujos al esfumino, borrosas fotografías de las tierras del sur. Son viñetas donde la tristeza y el ensueño acentúan una como bruma de gris irrealidad. Hay en estas prosas la presencia diversa de la lluvia. Ese su rozar tranquilo y sigiloso, con que suavemente acaricia la tierra. Ese tamborilear sordo y pertinaz cuando empujada por el viento enfurecido, se estrella contra las cosas y parece querer destruirlas. O cuando lloriquea —desagüe abajo— o cuando una a una deslíe perlas en el pozo cristalino.

Y está el viento, caballo enloquecido que salta las ventanas, tumba los cercos y “desesperado violento” se interna mar adentro. Todo esto lo dice el poeta en una prosa a ratos sencilla y a veces retorcida en los espirales de su personal expresión.

Variados son los temas que aquí se tratan. Es primero “El otoño de las enredaderas”, fragmento de geografía vegetal, donde se acusa el ojo acostumbrado a ver en la profundidad de las cosas. Aquí descubrimos que el otoño es la fiesta de las enredaderas, que ellas lo esperan y que sus hojas muertas no son sino banderolas que bulliciosamente van diciéndole adiós al que se marcha para siempre, pues “nunca vuelve este barco; el que se aleja regresa cambiado por el tiempo y la lucha”. Pero es una mutua despedida; se van las estaciones, se van las cosas y todo se renueva y perdura, ya que “nunca el tiempo del sol aporta las mismas hojas a los muros”.

Es luego “Imperial del Sur” con ese contraste entre mar y bosque —océano líquido el uno, océano vegetal el otro—, pero manteniendo más bien una situación fluvial de océano-río, de tierra y misterio. “Hay algo en ti más oscuro que la noche, más profundo que el tiempo”, dice el poeta y es que desde siempre ha intuido en el mar el símbolo de la vida y de la muerte, de lo que perdura y de lo que se desvanece más allá del olvido.

“Primavera en Agosto”, expresa la jocunda alegría del espectador jubiloso que ve renovarse los brotes, reventar las yemas, gritar en la violencia de sus colores el paisaje todo, que dormía su pesado letargo invernal. “Te hablaré con mi lenguaje que esconde signos, de mi alegría profunda, después de la ensimismada tristeza”. “También he oído en los caminos, sobre los hilos del telégrafo cantar los pájaros” y el poeta siente también cantar en sus venas la inequívoca presencia de la primavera.

“Alabanza del día mejor”, es la descripción de los síntomas con que adviene, se desarrolla y muere ese día especial entre todos que nos trae algo de cierta felicidad.

Todos los hechos no llegan de improviso, sino anunciados de pequeños indicios, de señales ininteligibles para algunos, pero evidentemente claras para quienes observan y analizan la física del destino. “Es que ese tiempo feliz lo anuncian signos que nadie recoge, “dice el poeta”. ¿Quién lee el alfabeto de las estrellas corredizas? Nunca te detuviste a descifrar los pequeños signos atraídos en las calles. No averiguaste tampoco la cardinal de los últimos vientos. En este día el aire es más claro y puro. Alguna de nuestras esperanzas se realiza. Un deseo largamente acariciado llega en su frágil navecilla al puerto de la realidad. Es el día de las buenas nuevas o simplemente, el pedacito de eternidad que llegó

hasta nosotros y se fue a su tiempo, dejándonos en el recuerdo la melodía de una hermosa canción.

Pero así como hay días que llegan con su cesta de felicidad, hay también sucesos y lugares lejanos que podemos recordar regresando a ellos por el hilo de oro de las evocaciones. Así, "Provincia de la Infancia", es el paseo por las viejas calles y los lugares queridos de la adolescencia, que un joven triste y romántico realiza emocionado, al compás de gratos recuerdos. "Corazón mío ovillado bajo este cielo recién pintado, tú fuiste el único capaz de lanzar las piedras que hacen huir la noche. Así te hiciste, trabajado de soledad, herido de congoja, andando, andando por pueblos desolados".

Y así en estos párrafos, hechos de patéticas confidencias, podemos imaginarnos la infancia y adolescencia del poeta, caminando "abandonado por las calles" a merced de su angustia y de las terribles interrogaciones de su corazón. "Así te hiciste, trabajado de soledad, herido de congoja", reflexiona el poeta y al hablar de la provincia de su infancia, es como si nos hiciera un retrato de sí mismo y una dolorosa confidencia de sus ardientes inquietudes.

Pero entre el poeta y el medio que lo rodea, hay una activa comunión y vemos así que la soledad de que nos hablaba en la prosa anterior, no era sólo de orden interno, sino que reflejaba también el paisaje en que el poeta se desplaza. "Soledad de los pueblos" nos muestra esa escurridiza atmósfera que recibe y despide a un día de tormenta. "Llueve sobre el pueblo. Entre matorrales y piedras, el mal tiempo llena los campos de apariciones de tristeza".

Son esos días sureños, cuando en la madrugada un viento delgado, ese viento que "gira en el cielo y canta", corre barriendo nubes, soplándolas con su respiración helada y ruidosa. Esa atmósfera indecisa "oscila hasta medio día y aparece en la soledad del pueblo la tarde de techumbres azules".

Aparece la lluvia en el paisaje, cae cruzándose de todas partes del cielo" y oscurece el horizonte de los cerros por su palpitante veladura".

No es esa tempestad que desata sus caballos enfurecidos y a empujones derriba cerros y tumba los árboles. Esta es la lluvia tranquila y monótona que va susurrando tristezas y melancolías. "Lluvia amiga de los soñadores y los desesperados, compañera de los inactivos y los sedentarios, destruye el deseo de acción y ayuda la soledad de los que tienen las manos en la frente detrás de las ventanas que solicita tu presencia".

De improviso pasa la lluvia y "aparece de pronto el cielo como el fondo de mi taza azul, recién limpiado de lluvias, sostenido por las ramas y peligrosamente frágil". "Día sobresaltado apareces después, cerciorado de la huida del agua y corres sigilosamente bajo el temporal, al encuentro de los cerros".

Entonces el soñador sale a caminar bajo los eucaliptus. "El gran dolor, la

pesadumbre de las cosas gravita conforme voy andando". Poeta y paisaje viven la soledad del instante y es entonces cuando entre las avenidas temblorosas de lluvia, el taciturno caminante busca la palabra precisa, la imagen necesaria que explique la pesadumbre de esa hora.

Pero el poeta, atado a su soledad, amarrado al ensueño y la divagación que adormecen su espíritu, huye a veces de sí mismo, observa y anota. Nace así "Atardecer". Atardecer es para el poeta "el gran circo de la tolda infinita" en el que se desarrolla un maravilloso programa funambulesco. ¿A cuál proeza más arriesgada, a cuál número más simbólico y encantador? Todos cooperan y cumplen con su parte, tal vez ciegos y ajenos a su cometido.

"Pasan cuadrillas de pájaros y atraviesan lamentándose las confusas multitudes" y blandos murciélagos huyen "por la soledad de los campos". "En la pista dura barbota el caballo de alas negras y encima de un salto, se atralaca la amazona fugitiva", "Los trapecios descuelgan enanos corredizos y las vestiduras verdes de las Amazonas, toman otros colores y se pierden. Saltarines verticales se tiran de lado a lado, despaciosos payasos amarillos se cambian los metales desde lejos pelotas de púrpura, ovillos de alambres atraídos, banderas y señales de descanso, se apilan y destacan a la luz de los cohetes intranquilos. Tu carpa atardecer, oculta fieras furiosas, y las miradas divisan detrás de la pista los derechos barrotes de la jaula, y se anuda al ruido de los coros de olas el reciente rugido de los leones guardianes".

Es el fin de fiesta con que se despide el día y se anticipa la noche, pues el atardecer es el "puerto de embarque de los océanos nocturnos". Entonces "Coros de sordas olas sobrepujan en las extremidades de tu orilla, y amargo y ávido es su canto. Ávido de la luna su ejercicio se levanta y se derrumba, y quiebra latientes estatuas de sal, y suenan sus lentos vientres de vidrio, y prolongan en el mundo sólo sus constantes barridas, y sus cataratas distantes se tumban en ríos lejanos. Entre timbal y timbal, al caer, el viento pasa rompiéndose y atrae y aleja el rumor de la costa asaltada. De grandes calderas de navío es el murmullo, y de aguas repitiéndose, de olas entrellándose, de océanos en crece, de embarcaciones en naufragio es el ir y venir, y el huir y el volver de tus ruidosos ecos".

Si importantes son las prosas que forman *Anillos* ésta —"Atardecer"— tal vez lo sea más que todas, pues aquí, aislado y bien definido, encontramos un aspecto de la idea de eternidad que el poeta tiene y la expresa en conceptos que se relacionan con el océano.

Ya hemos visto, aunque sin comentarlo, este mismo asunto en *El habitante y su esperanza* y al ir rastreando y atando cabos en la obra nerudiana, desembocaremos en un aspecto fundamental de su pensamiento, al cual habremos de

referirnos extensamente en su oportunidad. Por ahora sólo nos limitaremos a inventariar los hallazgos.

“Desaparición o muerte de un gato” se refiere a un suceso doméstico como es la repentina desaparición del gato de María Soledad. Al fin el animal “aparece con su pobreza verdadera, con su realidad de animal muerto” destruyendo con su presencia de tristeza, la esperanza de su sólo momentánea ausencia.

“T. L.” son las palabras a la fraternidad, al sano afecto del amigo. “Tristeza” es la expresión melancólica de un amor perdido para siempre, quebrando definitivamente por la muerte y presente en los instantes de la evocación melancólica, del recuerdo que anuda la garganta y muerde el corazón en derrota.

“La querida del alférez” es un ambiguo asunto erótico, observado por el poeta, donde se confunden la atmósfera cargada de sensualidad de dos amantes, algo de abandono, y la distante pero tan próxima presencia del que, ay, también desea a la querida del alférez.

Sin duda que *El habitante y su esperanza* y *Anillos* se sitúan en el mismo meridiano en la obra de Pablo Neruda y ambos se complementan y explican.

Hay en *El habitante y su esperanza* una mayor densidad. La prosa se ha tejido más compacta y sólida. Su red expresiva se entrecruza en rasgos seguros de modo que aparece densa y apretada de símbolos.

Asegurado en su maestría, el poeta hilvana la historia que ya conocemos. Sabiamente gradúa en apariencia deshilvanada aventura, pero los retazos del relato se adhieren y ensamblan de tal modo, que el conjunto resulta acabado y perfecto. Pero para entender al personaje que hace el relato, es preciso que previamente lo situemos en el ambiente que evocan las prosas de *Anillos*.

“Yo soy perezoso y soñador”, confiesa el personaje y en *Soledad de los pueblos* dice Neruda: “Lluvia, amiga de los soñadores y los desesperados, compañera de los inactivos y los sedentarios”. Y al leer esa prosa nos encontramos con el ambiente que forma, pulgada a pulgada, el carácter del personaje.

Ya hablamos de “Alabanza del día mejor”. Y bien, el personaje dice en la primera parte de “El Habitante...”: “Una especie de fuerza de esperanza se pone en mi manera de vivir aquel día, una manera superior a la indolencia, exactamente superior a mi indolencia”, párrafo que es precisamente el que nos hacía falta en “Alabanza del día mejor”.

Atardecer, “puerto de embarque de los océanos nocturnos” dirá en *Anillos* y en “El habitante”: “Entonces cuando ya cae la tarde y el rumor del mar alimenta su dura distancia”, o sea, en ambos casos se refiere al anochecer.

“Tan vestidos de negro los ojos de Carmela (Hotel Welcome, frente a la prefectura)”, dice en “La querida del alférez”. Y en “El habitante”: “Y en

realidad al encontrarla en aquel pequeño hotel "Welcome", al lado de la prefectura...".

Hay también una atmósfera oceánica semejante en la muerte de Irene y la de Mele. Asimismo el aspecto de la amistad varcañil también se encuentra fielmente correspondido y si "T. L." termina: "El y yo, transidos otras veces tumbamos pesadas manzanas, es de noche, es de noche, ahuyentan las misteriosas veladuras del cielo, pero de repente no me acuerdo de cuál de los dos estoy hablando", lo mismo podría escribir "El habitante" con respecto a su amigo Florencio Rivas.

Hemos visto, pues, cómo se corresponden ambas obras y la relación que existe entre uno y otro.

Pero además los dos libros tienen otro común denominador y es la soledad. Para el poeta es una época en que está a solas consigo mismo y es fatigosamente trabajado por la soledad.

Estupefacto frente a lo que le rodea, melancólico, saturado de tristeza, el alma densa de congoja, vive en el desamparo de quien no consigue orientarse en los caminos de la vida profunda. Es ese tiempo en que todo artista, ensimismado, sombrío, lleno de preguntas, trabajado de inquietudes, va acumulando en su alma los oscuros materiales que más tarde, piedra a piedra y pisada a pisada, se convertirán en obras de arte y en el seguro avanzar del artista por el difícil camino de su perfeccionamiento interior.

Si como ya hemos visto *El habitante y su esperanza* y *Anillos* se identifican en muchos aspectos, el sentimiento de la soledad es el gozne que los empareja definitivamente.

El habitante es un individuo solitario que vive a cosa de una legua del pueblo y hasta su mismo oficio de cuatrero exige un ánimo taciturno, concentrado y cierta comprensión rápida y silenciosa de las situaciones.

En las noches de "trabajo" se junta con Florencio Rivas, pero ya una vez consumado el robo, cada uno toma rumbos distintos.

En el momento decisivo, cuando otros individuos hablarían a gritos, el uno acusando y el otro explicando, ambos callan.

"Pero él que está tranquilo esta noche, mató a su mujer, Irene. Yo lo tengo escrito en los zapatos que me voy poniendo, en mi chaqueta blanca de campero, lo leo escrito en la pared, en el techo. El no me ha dicho nada, él me ayuda a ensillar mi caballo, él se adelanta al trote, él no me dice nada. Mi corazón está lleno de preguntas y de valor, compañero Florencio. Irene es más mía que tuya y hablaremos; pero galopamos, galopamos, sin hablarnos, juntos y mirando hacia adelante...".

Y luego todo es un soliloquio de pared a pared en el cuarto solitario y aun

las huidas no son sino ir de una soledad a otra, de una angustia a otra, prisionero de inquietudes y de atormentadoras interrogaciones.

En *Soledad de los pueblos* dirá el poeta: "La soledad es grande en torno a mí... El gran dolor, la pesadumbre de las cosas gravita conforme voy andando". Y en *Provincia de la Infancia* confiesa: "Así te hiciste, trabajado de soledad, herido de congoja...". Pero esta soledad lo robustece y dice, lleno de entereza: "Corazón mío ovillado bajo este cielo recién pintado, tú fuiste el único capaz de lanzar las piedras que hacen huir la noche". Y al leer esto pensamos en la fecunda soledad de este hondero angustiado, que desde la lejana y tranquila provincia de la infancia, disparaba al cielo las silbantes interrogaciones de su alma inquieta y triste.

Cuenta Orlando Oyarzún Garcés: "Nuestra situación económica empeoraba, Recuerdo una madrugada, tal vez a comienzos de 1927, en que caminábamos silenciosos de regreso a nuestro hogar, por calle Agustinas. Nos entristecía nuestra pobreza.

Neruda se detiene de pronto y en el silencio de la noche grita una exaltada imprecación contra la mala suerte. Tomás Lago le hace coro. ¿Oirían los hados esas voces con que estos jóvenes se quejaban de su infortunio?

A mí me correspondió animarlos, dice Oyarzún. "Muchachos, le dije, no se preocupen. Esto va a cambiar. Tengo el palpito de que esto no puede durar mucho más".

Y no se equivocaba. Para bien o para mal, ese mismo año parte Pablo Neruda a Rángún. Entre sus papeles lleva los primeros poemas de *Residencia en la Tierra* y eso prueba que las estrofas de esa obra, son sustancia, raíz y médula de la chilenidad, en su concepto metafísico.

Parte al oriente, para ver mejor a su patria; para sentirla en las íntimas palpitations de su alma; para recorrerla en las violentas contracciones de su corazón. Es su gran destino el que lo lleva a tierras lejanas. Pero a donde vaya, Chile estará más presente que nunca y nuestros bosques, nuestras montañas, la cordillera; nuestra presencia telúrica, se harán vida y fermento en los más prodigiosos poemas que ha conocido la humanidad.

Carlos H. Monsanto

# El mundo dramático de Antonio Acevedo Hernández

El teatro latinoamericano moderno, desde que tuvo su ímpetu decisivo merced a la fuerza dramática de Florencio Sánchez, ha sido el instrumento más elocuente, eficaz y poderoso para denunciar las llagas sociales que han venido carcomiendo desde su formación a las naciones hispanoamericanas. No hay sector social de estos países cuya psicología colectiva ni realidad social no haya sido escenificada por un teatro continental que en las últimas décadas ha alcanzado el refinamiento teatral de las piezas de Rodolfo Usigli, el sentido universal de las obras de Xavier Villaurrutia, el desgarrador realismo de la dramaturgia de Carlos Solórzano y el profundo mensaje social de la producción del chileno Egon Wolf.

Particularmente en el país natal de este último dramaturgo, todos los géneros literarios, empezando por aquel que abarca lo extraliterario, han estado casi siempre comprometidos a una causa socializante. El nacimiento mismo del teatro profano chileno hacia fines del siglo XVIII implicó una lucha acérrima entre el alto clero, aliado a la élite conservadora, y los liberales, futuros dirigentes de la causa de Independencia. Los patriotas, encabezados por el Jefe Supremo mismo, don Bernardo O'Higgins, utilizaron las tablas para luchar en pro de sus nobles ideales.

A partir de la Era de Portales, hasta 1913, fecha del estreno de *En el rancho*, de Antonio Acevedo Hernández, se desdeñó en Chile toda obra de autor nacional que tuviera el más mínimo matiz de protesta social de problemas internos. Como resultado de este fenómeno, llegó a reinar en los escenarios del

Santiago de principios de este siglo el género chico, no obstante que en lo político-social el país atravesaba por el turbulento período entre la caída del Presidente Manuel Balmaceda y el advenimiento al poder de las fuerzas liberales del Presidente Arturo Alessandri.

Sin embargo, como repercusión y proyección de esta etapa de agitación social, aunque sin haber triunfado en las tablas de los teatros principales, surgieron a partir de 1913 las piezas de protesta social de Eduardo Barrios (*Por el decoro*), Víctor Domingo Silva (*Nuestras víctimas*) y Antonio Acevedo Hernández (*En el rancho*).

De estos tres dramaturgos, sólo Acevedo Hernández logró convertir en dolorosa realidad todo un mundo en el cual las lacras sociales sobresalen con relieves inconfundibles. Por lo tanto, el presente trabajo está encaminado a determinar que estas máculas surgen con perfecta regularidad para así destacar la intención de protesta y propaganda que se propuso el hombre rebelde de Angol. Nuestro estudio a propósito enfocará la dramaturgia de Acevedo Hernández desde un punto de vista social y no literario. Así quedará probado que nuestro autor comprometió de manera total y decisiva toda su obra a una causa reivindicadora y combatiente en favor de las masas oprimidas de su tiempo.

Como en muchos países de la América Latina, en el ambiente de las masas que figuran en los dramas de Acevedo Hernández la pobreza, el abuso del poder y la corrupción de instituciones seculares y eclesiásticas tienen su origen en una desproporcionada distribución de la riqueza, que se asienta en la explotación del proletariado perpetrada por una aristocracia minoritaria. La servidumbre humana se interpreta en *Cain*<sup>1</sup> como la consecuencia de una maldición de Dios: "Voz: [A Caín, tras del asesinato de Abel] —Tu descendencia será maldita... Ellos amasarán la riqueza y la felicidad que otros gozarán" (p. 68).

Esta maldición de Dios se cumple en tres ambientes claramente caracterizados en la obra de Acevedo Hernández. Nos referimos al medio metropolitano campestre y minero. Mientras en *Irredentos*<sup>2</sup> el obrero capitalino a menudo se queja porque se siente explotado "ganamos menos de lo que consumimos y trabajamos más de lo que podemos y debemos" (p. 22), en *Los payadores*<sup>3</sup> un campesino protesta por la mísera compensación que percibe tras prolongadas obras de trabajo: "Es pesao este trabajo. Yo qu'he sío minero me canso de

<sup>1</sup>(Santiago, 1927). De aquí en adelante, las ediciones de las obras dramáticas de Antonio Acevedo Hernández consultadas quedarán documentadas con una nota la primera vez que sean utilizadas. Toda otra cita de la misma edición, para ahorrar espacio, quedará documentada en el texto, señalándose sólo la página en donde se encuentra la cita.

<sup>2</sup>(Santiago, 1918).

<sup>3</sup>*Excelsior*, Año I, Núm. 11 (Santiago, 1936), 91-111.

darle a la picota y al azaón. Y lo que más me duele es la miseria que gana uno en el campo" (p. 106). Los mineros de *Chañarcillo*<sup>4</sup> también quejarse de la explotación de que son víctimas.

La pobreza impulsa al ser humano al alcoholismo, sólo uno de los vicios que revelan la decadencia moral en que se halla postrado el pueblo, y que inducen al proletario a acciones irracionales y vengativas. Para citar uno de muchos ejemplos, en *La canción rota*<sup>5</sup> uno de los campesinos quema toda la propiedad de sus explotadores terratenientes y exclama al final de la obra: "Con un fósforo acabe con la riqueza de un año. En las cenizas va a volar" (p. 76).

La violencia llega a constituir algo más que un modo de venganza ante la explotación humana. En *Un 18 típico*<sup>6</sup> es un modo grotesco de diversión. En *Irredentos* es condenada como recurso para lograr mejores condiciones de vida y de trabajo entre las clases indigentes. Cuando los dirigentes obreros que aparecen en la obra están a punto de empuñar las anticuadas armas que poseen en contra de los mezquinos industriales que los hacen sufrir, Julia, la heroína de la pieza, les advierte en vano: "La violencia, la acción directa, no. No es un buen medio. Detrás de ella está la cárcel, sombríamente terrible, el desprecio, el hambre decisiva, la deshonra íntima. No, la acción directa, no" (p. 55).

Otro problema tan grave como el de la violencia es el del mal trato de la mujer, sobre todo cuando el que perpetra el acto es un hombre de la clase baja, a quien Acevedo siempre se dirige para inducirlo a la superación moral y física. Como en las composiciones de Acevedo Hernández figuran tantas heroínas que padecen muchos inmerecidos ultrajes, es evidente que la falta de respeto para con el sexo débil es otro cáncer social que preocupa al autor. Los frecuentes y abominantes atropellos contra la mujer pueden agruparse dentro de algunas categorías derivadas de las semejanzas que guardan con las situaciones dramáticas en que aparecen. Con frecuencia, el hombre del pueblo ve en la mujer sólo una fuente de placer sexual o como un ente que carece de alma y sentimientos. De ello se queja la heroína de *Chañarcillo*: "Todos han querido jugar conmigo, toos han querido mi pobre cuerpo; pero nadie me ha traído amor... hey sólo como... como los perros perdíos. Nadie ha querido entender que soy una mujer con sentimientos, que sé sufrir y también querer, y que... me rezco que me quieran" (p. 43).

En otros casos, es ineludible que los personajes femeninos, una vez negada toda posibilidad de existencia del amor y de medios para vivir, se convierten en

<sup>4</sup>*Excelsior*, Año 1, Núm. 1 (Santiago, 1936), 34-66.

<sup>5</sup>(Santiago, 1933).

<sup>6</sup>(Santiago, 1929).

prostitutas incorregibles. Ya alcanzada esta degenerada etapa de desarrollo, le aguarda al personaje un verdadero calvario, convirtiéndose en juguete de hombres descarados, viciosos y crueles. Don Alejo Lagos, protagonista terrateniente de *El triángulo tiene cuatro lados*<sup>7</sup>, es quien mejor representa la actitud que asumen los hombres frente a las ménades que llegan a sus vastos dominios: "Se me ocurre que por ahí, en tu vecindad, en la fonda, hay unas fiatas que están regüenas. Son unas bailarinas que también cantan. Vinieron puebliando, quearon botáas en Valdivia. Son de güenas carnes, y creo que más divertías que las otras y más güenas mozas. Se quearán aquí hasta que las echemos" (p. 66).

Sobra decir que el resultado de la prostitución y de otras circunstancias morales o sociales, es la ilegitimidad, pústula increíble que agobia sobre todo a las clases proletarias. Quienes la soportan, como el protagonista de *Cardo negro*<sup>8</sup>, viven siempre desamparados en un medio que los repudia.

Tan sufridos como la mujer y el hijo ilegítimo suelen ser también los ancianos. Es obvio que la falta de respeto por la vejez constituye otro vicio social del vulgo que Acevedo Hernández dramatiza con el propósito de reprobar.

A la persona que se encuentra en el ocaso de la vida se le ofende de tres maneras: insultándosele directamente, despidiéndosele del trabajo por la edad y calumniándosele. En *El torrente*<sup>9</sup>, por ejemplo, hay un sujeto que se deleita vejando a sus mayores con versos soeces llamados "letras contra las viejas" que le divierten mucho a él y a sus semejantes. Por otra parte, la ingratitud con que los ancianos son despedidos del trabajo en que se les ha explotado durante toda una vida se resume en el primer acto de *Por el atajo*<sup>10</sup>: "He trabajao tanto en la vía... Y cuando uno llega a viejo, no sirve más que pa estorbo... Yo era inquilino del "Valle Verde" y me empezó a ir mal de cosecha, y me comencé a endeudar de tal manera, que un día el patrón me echó. ¿Sabe cuánto tiempo trabajé ey? Cuarenta y cinco años. Yo llevé en los brazos a los patroncitos y el más nuevo me echó" (p. 8).

El anciano con frecuencia soporta la calumnia sobre todo si tiene hijas jóvenes y desempeña trabajos de responsabilidad porque el prójimo siempre se muestra predispuesto a creer que ha logrado el puesto a costa de la honra de la hija. En *Por el atajo*, a manera de ejemplo, muchos inquilinos, que enviaban a Ño Justo el empleo de capataz murmuran infundadamente que el anciano fomenta las relaciones ilícitas entre su hija y el dueño para así conservar la ocupación.

<sup>7</sup>(Santiago, 1963).

<sup>8</sup>(Santiago, 1933).

<sup>9</sup>Pieza inédita.

<sup>10</sup>(Santiago, 1932).

La gente del pueblo, sin embargo, calumnia no sólo a los ancianos. Los motivos de la maledicencia son muy variados, pero generalmente obedecen a envidia, simple deleite de perjudicar al prójimo, ambición o por el dinero o deseos de lograr un ascenso.

La venganza es otro móvil que induce a algunas personas del mundo de las obras de Acevedo Hernández a propagar falsedades acerca de terceros. En *La canción rota*, como María se ha negado a casarse con el acaudalado Abdón, el padre de éste, sintiéndose tan ofendido como el hijo, difunde calumnias que el hermano de la joven se encarga de ridiculizar en un diálogo que sostiene con el humillado galán, y le dice: "Su padre está diciendo que la Mariana lo seguía a usted por sus pesos y eso es mentira. Me da risa su padre, se cree que la Mariana quiere piñuflas como usted" (pp. 21-22).

A menudo, no es el desdeñado galán el que difunde falsedades acerca de la joven que lo ha rechazado, sino al contrario, ella, como en el caso de la heroína de *De pura cepa*<sup>11</sup> opta por infamar a su antiguo pretendiente buscando con ello vanagloriarse y fingir que atrae con excepcionales prendas personales.

Lo que se deduce de la conducta de éstos, y de un número nada despreciable de personajes de nuestro autor, es que si hubieran tenido la oportunidad de instruirse, tal vez no habrían caído en la inmoralidad, en el despilfarro monetario y en otros vicios, amén de que su talento físico y mental, desarrollado por efectos de la educación, les habría permitido refrenar sus instintos y refinar su sensibilidad.

Todo esfuerzo individual o colectivo por educar a las masas, sin embargo, tropieza con las sólidas barreras interpuestas por la aristocracia en estrecha alianza con la iglesia y con la actitud negativa de las clases indigentes mismas. Se puede añadir que no hay peor enemigo de la lucha por emancipar al proletariado del yugo de la ignorancia que la clase pudiente, que, como señala uno de los personajes de *Los payadores*, está plenamente convencida de que "cuando el roto sepa de libros, nadie le igualará" (p. 110).

El industrial, el terrateniente y el magnate minero ven en la alfabetización del pueblo el temor de una distribución más justa de la riqueza, que, a la larga, afectaría sus intereses personales. Esta es la conclusión que se desprende de los extensos parlamentos en que se muestra cómo la acaudalada burguesía se vale de la iglesia para inculcar en el pueblo escrúpulos opuestos a la alfabetización. Observamos lo señalado en este parlamento de uno de los personajes secundarios de *Los payadores*: "Los libros los ha hecho el diablo pa que

<sup>11</sup>(Santiago, 1929).

los cristianos se crean más que Dios y se pierdan. Por tanto saber se perdió el Rey Salomón, que no ha podido entrar al cielo ni al infierno y aún está colgado de los cabellos hasta la consumación. También dicen los curitas que no se ha de aprender más que a trabajar, a respetar a la iglesia y al patrón" (p. 100).

Los ministros de la iglesia aparecen en los dramas de Acevedo Hernández caracterizados como dóciles instrumentos de la minoría pudiente y llevan a efecto su labor de tergiversar valores, favorecidos por una tradición que ya ha arraigado en algunos individuos pertenecientes a las clases populares. Son estos personajes los que traducen la actitud negativa y la resistencia que ofrecen las masas a la enseñanza que se trata de impartirles.

Reynoso, uno de los personajes secundarios de *La canción rota*, es quién mejor personifica la dramática situación que describimos. Refiriéndose a la campaña de alfabetización iniciada por un inquilino más intruido que los demás, exclama: "A nadie le gustan por aquí esas tallas. Yo hey hablao con muchos y dicen que usté está enseñando a flojos a los chiquillos. ¿Para qué aprende a lér? Agüentos piones deben de aprender. ¿Pa qué queremos lectores en l'hacienda?" (p. 34).

El convencimiento que revela Reynoso equivale a una filosofía de la vida en que la ignorancia constituye la mayor felicidad para él, pero el más triste porvenir para sus congéneres. De esta resignación obscurantista se desprenden consecuencias funestas para el individuo y para la colectividad de que forma parte. También esta actitud engendra la superstición por todas partes, superstición que se interpone con perfecta naturalidad entre el personaje y la justa comprensión que debiera poseer de la realidad física y espiritual que lo rodea.

Tan serios como el problema de la superstición son otros originados también por la desproporcionada concentración de los bienes materiales en manos de unos pocos, y que Acevedo Hernández se esforzó por dramatizar ante su pueblo. Se nota, por ejemplo, que los oligarcas ejercen un dominio completo en las instituciones civiles y eclesiásticas. Los juzgados de primera y segunda instancia están sujetos a las torcidas maquinaciones de individuos adinerados que, mediante el servilismo de algún tinterillo astuto, quieren, como alguien señala en *La canción rota*, que "la justicia obligue a los pobres y a los desgraciados a dar la vida por los ricos" (p. 26).

En la citada obra aparecen también la corrupción de la policía y el soborno que ésta espera de las clases acaudaladas. El odio que inspira en los campesinos la autoridad constituida se agudiza al darse cuenta de la infructuosidad de sus anhelos de justicia ante las arbitrariedades de que son objeto, pero no ven otro remedio que conjeturar y concluir que si los patrones volvieran para llevarse a

sus casas madres, esposas e hijas con el fin de seducirlas y se hubieran rebelado "los habrían castigado en la policía" (p. 30).

Otra mácula que contribuye al desprestigio de la policía es la facilidad con que presta sus servicios para encarcelar con prontitud a los infelices que se nieguen a sacrificar sus derechos y su dignidad o el fruto de su trabajo en favor de los amos que los acusan de cometer atropellos. En estos casos, y cuando llegan a perpetrar insignificantes delitos, los menesterosos son detenidos sin que nadie dé explicación alguna y tanto mujeres como hombres son encerrados en "un cuartucho tan estrecho, sobre las baldosas frías y siempre cuidado por un centinela que tiene la cara más aborrecible". Así comienza la serie de sufrimientos que experimentan los reos en los temidos calabozos, donde, por la inmundicia, ni siquiera hallan lugar en qué ponerse de pie. La cicatriz moral que de este modo adquiere el encarcelado no se limita, sin embargo, al recuerdo que abriga de las condiciones de vida que sufrió al cumplir su condena. Y puesto en libertad, el antiguo presidiario tropieza con mayores obstáculos porque, aunque lleva las mejores intenciones de enmendarse, si es que hubo falta, le resultará difícil encontrar empleo por la desconfianza que inspira. Tal es el caso de Julio, protagonista de *Carcoma*<sup>12</sup>. Es condenado por hurto de unos artículos de escaso valor. Cumplida la rigurosa sentencia y con el ánimo de superarse, le pide a su madre que le busque cualquier empleo para así ganarse la vida en paz y con honradez. La abnegada mujer peregrina de lugar en lugar y, a la postre, debe confesarle a su hijo: "Mal olor le veo a la cosa. En todas partes se disculpan, diciéndome que no había trabajo, pero que te llamarían en la primera oportunidad" (p. 26).

El porvenir de Julio dista mucho de ser promisorio porque se le avecinan días de amargura y descontento que fatalmente lo conducirán a mal fin, según predice uno de sus antiguos compañeros de la cárcel: "Como éste sufrió una condena por robo, todas las miradas y todas las desconfianzas estarán concentradas en él y si algo se pierde, éste llegará a no resistir las desconfianzas de los otros, y las palabras que lo ofenderán y se irá... golpeará a alguien o robará otra vez" (p. 16).

La tragedia que aguarda a Julio no va a limitarse a los insalvables obstáculos con que ha de tropezar cuando busque empleo y quiera demostrar ante la sociedad que se ha enmendado. Conjeturamos que su suerte será tan adversa como la de otros personajes acevedianos caídos. En efecto, será tan adversa como la suerte de la clase popular, si no le despierta una conciencia de clase que la motive a la superación y al esfuerzo por hacer respetar sus derechos humanos.

<sup>12</sup> *Mundo teatral*, N° 11 (Santiago, 1933).

Al haber dramatizado en su teatro una clase proletaria víctima de las lacras sociales y de los propios vicios, males y defectos que hemos determinado, Antonio Acevedo Hernández, en las primeras décadas de este siglo, se hizo, a costa de un gran esfuerzo humano, uno de los más notables forjadores de una conciencia de clase proletaria en Chile. He ahí, el innegable mérito, extraliterario-teatral de su obra dramática, la cual realizó los ideales que le fijara el poeta socializante Domingo Gómez Rojas cuando, al inaugurar la primera compañía dramática chilena que representaría teatro social de autores nacionales, señaló: "No haremos obras para entretener a nadie. Defenderemos a los que sufren; presentaremos el dolor de Chile; lucharemos con los malos; mostraremos la alegría y el dolor de los seres humanos. Acevedo Hernández es un hombre que ha sufrido mucho; sabe cómo son los trabajos más penosos y la tiranía de los grandes. Sus obras son distintas a todas las que aquí se han escrito. Llegarán hasta el corazón del pueblo; sabrán de sus derechos, sabrán que son humanos"<sup>13</sup>.

University of Houston. Texas.

<sup>13</sup>Antonio Acevedo Hernández, *Cuarenta años de teatro en En viaje*, N° 272 (junio, 1956), 42.

Héctor Fuenzalida

## La Redención de las Sirenas, de Salvador Reyes

De una revista popular italiana, en la que se narra un curioso asunto de marineros, coge Salvador Reyes el tema para componer libremente esta alegre pieza. El incidente escrito en un estilo magazinesco dominical, le tienta porque lo ve transportado a un escenario chileno y concebido al modo tradicional de la farsa. Luego, un realismo que no eludirá cierta dosis de audacia, aderezado por una exacta nota de cómica absurdidad, darán a la farsa la mejor parte de su interés teatral y humano.

El resultado es un episodio que viene a airear las bambalinas con una vibrante jocosidad no exenta de aciertos de evidente hondura y veracidad.

Como muchas *fourberies*, ésta de Salvador tiene un asunto algo escabroso, en el que no entran felizmente los recursos tan usuales de la crudeza, ni menos de la grosería de un lenguaje inundado por la *coa* popular que la descripción del medio parece reclamar como suyo. Antes, al contrario, el tema, riesgoso de por sí, logra tal livianura y gracia que todo lo defiende de los exabruptos innecesarios. Y hasta hay notas de un sentimentalismo que, tocando a lo grotesco, es siempre de buena ley y se hace perdonar fácilmente. Reyes sabe juntar antagonismos, sabe cargar la paleta con tintas vivas y pasajeras. Coje el tema y mueve los hilos en el juego que anima algo que siente suyo, que ama profundamente, apasionadamente: la vida de los puertos, siempre presente en sus novelas, en sus cuentos, en su poesía, inseparable de un mundo que anda por mares y caminos, en los que el amor es algo fortuito, mitad placer o saldo de vicio o muerte.

*Nota.* Este artículo de don Héctor Fuenzalida debió ir como prólogo a la edición de la obra de Salvador Reyes, incluida en Mapocho N° 21.

La pieza toca a la vida de un prostíbulo, sin sordidez. Ni siquiera hay un lecho sobre las tablas, ni el asomo de una caricia pagada, porque, debido a las necesidades de la escenificación, la escena queda ubicada, al aire libre, en las inmediaciones, donde se mezclan con naturalidad cosas enteramente antagónicas, como una iglesia al lado de un prostíbulo, un cura entre mujerzuelas que se han transformado en honestas damas reclamando el derecho al registro civil y la bendición ante el altar para el sagrado vínculo.

Se ha preferido publicar, en recuerdo del gran escritor, la forma original de esta obra, que tuvo que ser sometida al obligado ajuste que exige toda puesta en escena y que hace del teatro actual, una creación comunitaria de sus partes—autor, actor, director y público— el que, al final de cuentas, es el que la construye y decide la vida o la muerte de su fábula. Aquí se da la versión de una de las partes: la del autor que propone lo que va a ser una realidad escénica después bajo la dirección y actuación de Pedro de la Barra y sus actores.

En nuestras conversaciones más de una vez me contó Salvador que esta obra de tan remota y fortuita inspiración, siempre la vio desarrollarse en un puerto de nuestro litoral nortino. Pero, como se verá, ni en el montaje, ni en el juego de las alusiones temporales del diálogo, se pronuncian nunca las sílabas que componen su nombre en la geografía. Y quizás sea esta desubicación flagrante, lo que hace más plausible los absurdos mezclados a su esencia farsesca.

A veces en esta versión —y mucho más que en la teatral— he creído oír la voz de un recitado, la pulsación del estilo de un cuento narrado al modo de un relato escénico, tal como me ha ocurrido pensar en cuanto material perdido para una buena pieza de intriga y misterio, hay en su novela *Los tripulantes de la noche*, en la que sólo pareciera faltar el toque de una corriente para echar andar en la escena su sombría trama de suspensos.

La pieza guarda también la clásica conformación de la farsa: un prólogo, dos actos de gran movimiento y un epílogo que es como un estrambote escénico de esencia popular en tanto que se desenreda el postrer embrollo de un juego de realismo y fantasía.

*La redención de las sirenas*, fue la primera y desgraciadamente la última tentativa en el teatro del autor. Acaso hubiera hecho muchas. Las tenía en su sangre. Para su realización puso Salvador Reyes algo de lo más fácil y noble de su talento y halló la medida y la intención del director de escena para darle su verdadera vida, la que requería la unión de todos sus elementos. Las peores dificultades escénicas, además, como la del montaje de un prólogo que camina en medio de una desatada tempestad, fue todo un acierto milagroso con un decorado sencillo que alcanzó la exacta verosimilitud, sin echar de ver el con-

vencionalismo mecánico de los movimientos que hacían creer en la iracundia desatada de los elementos.

La pieza fue estrenada por el Teatro de la Universidad de Chile en Antofagasta, la noche del 20 de octubre de 1967, con un gran reparto de 30 actores.

Las sirenas redimidas tuvieron que afrontar en la víspera del estreno una "toma" del recinto del teatro motivada por una huelga universitaria intempestiva. Pero todo lo arregló una estratagema tan farsesca como resultó el recurso civil al cual se echó mano sólo horas antes de levantar el telón: no procedía la "toma" del teatro, porque la Universidad era sólo usufructuaria de él por arrendamiento y el propietario amenazó con poner término al contrato y seguir una acción consecutiva por daños y perjuicios. Cuando el público conoció el afortunado desenlace del suceso que se había mantenido en reserva con todo el teatro vendido de antemano, estalló en trance de alegría como ante el espectáculo de una criatura salvada de una catástrofe, y redobló su interés por ella. *La redención de las sirenas* se dio en dos temporadas seguidas a tablero vuelto. El público giró dos veces sobre las butacas, sin que nadie quedara sin verla. La dirección del teatro tuvo que salirse de madre rompiendo las más severas normas que rigen sus estrenos. Pudieron más sus sirenas redimidas que Salvador echó a andar por las noches del puerto que él tanto amó.

... una y llama la atención del más des-  
... lector; pero lo primario, lo medular, es la presentación, absolutamente  
... acostumbrada en nuestro continente, de algunos problemas vitales del hom-  
... ber. La perpallididad, la angustia, el pasmo frente al mundo son los sentimientos  
... ceros de su obra. Al terminar la lectura, se encuentra una paciente inequi-  
... vidad dolorosa, que nos trae alegría de confianza desquiciada. Nada ni nadie puede  
... llevarle una luz, la que ha buscado incógnitamente por muchos caminos. Con  
... todos ellos se han forjado una filosofía personal, triste y desencantada, que le  
... hace mirar los ensayos de solución con cierta lealtad y no sin ironía. Este  
... escepticismo es tal vez lo más característico del hombre latinoamericano: per-  
... dida la fe tradicional de los abuelos, mal conociendo la cultura europea, oyendo  
... voces discordantes de profetas no siempre respetuosos de los sencillos ideales  
... humanos, no sabe para dónde volverse y halla en un algar los hombres la  
... solución práctica para los problemas más profundos.

Al presentar el pensamiento de Berges, lo hacemos mirando principalmente  
... un motivo: el hombre, el mundo y Dios.

## I. EL HOMBRE

El hombre es siempre un dato primero, una realidad que se impone. No se  
... busca una definición, sino que —cuando al fin— lo muestra en sus existen-

*J. Alejandro Bravo Echeverría*

# Hombre mundo y Dios en Jorge Luis Borges

## INTRODUCCION

Por su contenido, los cuentos de Jorge Luis Borges encuentran un lugar de excepción en la literatura hispanoamericana. Su forma, no podía ser de otra manera, sigue la originalidad del pensamiento y llama la atención del más descuidado lector; pero lo primario, lo medular, es la presentación, absolutamente desacostumbrada en nuestro continente, de algunos problemas vitales del hombre. La perplejidad, la angustia, el pasmo frente al mundo son los sentimientos rectores de su obra. Al terminar la lectura, se encuentra una paciente inseguridad dolorosa, nunca una alegre confianza despreocupada. Nada ni nadie puede llevarle una luz, la que ha buscado incesantemente por muchos caminos. Con todos ellos se han forjado una filosofía personal, triste y desengañada, que le hace mirar los ensayos de solución con cierta lástima y no sin ironía. Este escepticismo es tal vez lo más característico del hombre latinoamericano: perdida la fe tradicional de los abuelos, mal conociendo la cultura europea, oyendo voces discordantes de profetas no siempre respetuosos de los sencillos ideales humanos, no sabe para dónde volverse y halla en un alzar los hombros la solución práctica para los problemas más profundos.

Al presentar el pensamiento de Borges, lo haremos mirando principalmente tres motivos: el hombre, el mundo y Dios.

## 1. EL HOMBRE

El hombre es siempre un dato primero, una realidad que se impone. No se busca una definición, sino que —cuentista al fin— lo muestra en una existen-

cia angustiada y problemática. Su ser es el movimiento, la búsqueda, el anhelo de algo. Este algo es la realización de una obra (como en *El Milagro Secreto*), el despejar una incógnita (como en *El Acercamiento a Almostásim*), el simple y sencillo vivir (como en *La espera*). El hombre parece definirse por una inquietud, por una radical insatisfacción. Como Borges es narrador y no filósofo, no teme presentar incoherencias: el hombre anhela vivir y a la vez, cuando logra la inmortalidad, busca la muerte; cada uno vive su propia vida, es su propio yo, pero al mismo tiempo no sabe hasta qué punto es el otro... Son las contradicciones, que no el artista, sino el filósofo debe procurar ensamblar. Y éstas vienen de la riqueza multifacética del hombre. No es un robot ni un personaje de ficción. Su misma realidad y vida, le arrojan en la contradicción. De ella es testigo, no explicador, el artista.

### A. La búsqueda

Ya desde el primer cuento —íntegramente tal, no mera refundición de conocidas historias— desde “Pierre Menard, autor de *El Quijote*”, el hombre de Borges se exige una realización. En este caso, la inaudita tarea de reescribir *El Quijote*. En otros, la labor será más ardua aún. Se tratará, por ejemplo, de soñar un hombre y sacarlo del sueño al mundo real. Este será el motivo de “Las ruinas circulares”. En otros, el empeño será tal vez más alto, adquirir el conocimiento de Dios, que reluce en todas las cosas (El Zahir, La escritura del Dios...).

Todos estos intentos logran su fin —admirable optimismo del autor que no se debe dejar de recalcar—, pero, salvo en el último caso, la desilusión y el desencanto revelan la radical vanidad del mundo. En uno de los mejores relatos —no sin razón elegido por él mismo en su antología personal<sup>1</sup>— la Biblioteca de Babilonia, los hombres no logran jamás alcanzar su propósito, comprender la Biblioteca, que es el universo: “Sospecho que la especie humana —la única— está por extinguirse y que la Biblioteca perdurará: iluminaria, solitaria, infinita, perfectamente inmóvil, armada de volúmenes preciosos, inútil, incorruptible, secreta”<sup>2</sup>. Hay que recalcar el matiz netamente intelectualista de este último relato, que es compartido por muchos otros<sup>3</sup>. Lo que apacigua al hombre, la meta de su esperanza, es la comprensión del mundo, en un sentido hondo y sutil. No la mera ciencia de sus relaciones o de su corporeidad —no hay biólo-

<sup>1</sup>Emecé Editores, S. A., Bs. Aires, 1966.

<sup>2</sup>*Ficciones*, Nº 104 de la Colección Piragua, Emecé Editores, Bs. Aires, 1966; p. 22. (Este libro se citará abreviadamente como “Ficciones”).

<sup>3</sup>Por ejemplo: *Biografía de Tadeo Isidoro Cruz*, *El Inmortal*, *La casa de Asterión*.

gos ni astrónomos, sino 'sabios' en sus cuentos. Es una ciencia tan profunda, tan superior, que ver una cosa es conocer todo el universo, pues "el mundo visible se da entero en cada representación"<sup>4</sup>. "Si pudiéramos comprender una sola flor, sabríamos quiénes somos y qué es el mundo"<sup>5</sup>. Pero el hombre, realmente, no conoce nada en hondura (ni siquiera a sí mismo) y está, salvo unos pocos, tendiendo dolorosamente, sin llegar jamás, a esa "dicha de entender, mayor que la de imaginar o de sentir"<sup>6</sup>.

Esta dicha del entender no es el efecto del raciocinio. Por el contrario, Borges desconfía de la capacidad de la mente para llegar a la verdad por medio de la trabajosa alquimia de la Lógica. Ahí está, por ejemplo, la donosa parodia del argumento ontológico de San Anselmo, el Argumentum ornithologicum<sup>7</sup>; ahí, las posiciones antagónicas sobre el universo en "La Biblioteca de Babel"<sup>8</sup> y la liviana exposición del grave problema del tiempo en *Historia de la Eternidad*. Es otro el camino de la verdad. No es un esfuerzo, es un don. El que no cree buscarla, el que ha renunciado ya a este penoso esfuerzo ("el que pierde su alma la hallará"), en un instante, como si abrieran por primera vez los ojos, conoce la verdad. Dice hermosamente en "La escritura del dios", describiendo primero la resignada renuncia del investigador y después su gloria: "Del incansable laberinto de los sueños, yo regresé como a mi casa a la dura prisión. Bendije su humedad, bendije su tigre, bendije el agujero de luz, bendije mi viejo cuerpo doliente, bendije la tiniebla y la piedra.

Entonces ocurrió lo que no puedo olvidar ni comunicar. Ocurrió la unión con la divinidad, con el universo (no sé si estas palabras difieren). El éxtasis no repite sus símbolos; hay quien ha visto a Dios en un resplandor, hay quien lo ha percibido en una espada o en los círculos de una rosa. Yo vi una rueda altísima, que no estaba delante de mis ojos ni detrás, ni a los lados, sino en todas partes, a un tiempo. Esa rueda estaba hecha de agua, pero también de fuego, y era (aunque se veía el borde) infinita. Entretejidas, la formaban todas las cosas que serán, que son y que fueron, y yo era una de las hebras de esa trama total, y Pedro de Alvarado, que medio tormento, era otra. Ahí estaban las causas y los efectos y me bastaba ver esa rueda para entenderlo todo, sin fin. ¡Oh dicha de entender, mayor que la de imaginar o la de sentir! Vi el universo

<sup>4</sup>*El Aleph*, Nº 55 de la Colección Piragua. Emecé Editores, Bs. Aires, 1968; p. 131. (En adelante, esta obra se citará en forma breve como "Aleph").

<sup>5</sup>Op. cit., p. 130.

<sup>6</sup>Op. cit., p. 139.

<sup>7</sup>*El Hacedor*, Colección Piragua, Emecé Editores, Bs. Aires, 1969, p. 25. (En adelante, se señalará la obra sencillamente como "Hacedor").

<sup>8</sup>*Ficciones*, p. 83.

y vi los íntimos designios del universo. Vi los orígenes que narra el Libro del Común. Vi las montañas que surgieron del agua, vi los primeros hombres de palo, vi las tinajas que se volvieron contra los hombres, vi los perros que les destrozaron las caras. Vi el dios sin cara que hay detrás de los dioses..."<sup>9</sup>.

En dos narraciones, la visión de la Totalidad se da a través de un ser concreto: en *El Aleph*<sup>10</sup> y en *El Zahir*<sup>11</sup>. Aquél era "una pequeña esfera tornasolada..., pero el espacio cósmico estaba ahí, sin disminución de tamaño"<sup>12</sup>. *El Zahir* es muy distinto, no es un espejo de la infinita diversidad del universo, sino una de las cosas que tienen la terrible virtud de ser inolvidables y cuya imagen acaba por enloquecer a la gente"<sup>13</sup>, es una simple moneda de níquel; pero fascina de tal modo a la mente, que ésta se queda fija en ella. Es la exacerbación del poder de atraer la inteligencia que tiene todo lo creado; no una cualidad de suyo extraordinaria. Por esto "Muhammad Al-Yemení, de Fort William, dijo que no había creatura en el orbe que no propendiera a Zahir"<sup>14</sup>; todas captan la mente por el resplandor de la gloria que queda en ellas. Esta fijación no es inútil. Mientras el obsesionado parece un loco a los hombres ("—Pobre Julita, se había puesto rarísima y la internaron..., sigue dele te mando con la moneda"<sup>15</sup>, en realidad, está en lo único necesario, en la búsqueda de la verdad por el único sendero practicable, el que San Juan de la Cruz llamaba la Noche Oscura del espíritu: "Para perderse en Dios, los sufíes repiten su propio nombre o los noventa y nueve nombres divinos hasta que éstos ya nada quieren decir. Yo anhelo recorrer esa senda. Quizá yo acabe por gestar el Zahir a fuerza de pensarlo y de repensarlo: quizá detrás de la moneda está Dios"<sup>16</sup>.

## B. *El conocimiento de sí*

Esta segunda forma de llegar al conocimiento —a la Visión del Todo en una parte del Todo— se verifica eminentemente cuando la Sublime Contemplación surge de la visión deslumbrante y repentina del propio yo. Las cosas son por cierto una incógnita; pero para el hombre de Borges hay un misterio mayor y más urgente, el saber quién es uno mismo, o más ampliamente, quién es tal hombre determinado. Si bien en todas las cosas están implícitos el Universo y

<sup>9</sup>*Aleph*, p. 138.

<sup>10</sup>Op. cit., p. 175.

<sup>11</sup>Op. cit., p. 119.

<sup>12</sup>Op. cit., p. 191.

<sup>13</sup>Op. cit., p. 127.

<sup>14</sup>Op. cit., p. 129.

<sup>15</sup>Op. cit., p. 130.

<sup>16</sup>Op. cit., p. 132.

su Historia<sup>17</sup>, sin duda hay una mayor "conciencia de que en cualquier hombre está Dios"<sup>18</sup>. Hay un personaje cuya íntegra personalidad se vuelca en la búsqueda de Dios en el hombre. Es el estudiante de derecho de *El acercamiento a Almotásim*<sup>19</sup>. Es más común la otra búsqueda, la del conocimiento de sí mismo, de la cual no son siempre conscientes los buscadores, como le ocurrió a ese rudo gaucho que no sabía leer, Tadeo Isidoro Cruz: "En aquel tiempo debió considerarse feliz, aunque profundamente no lo era. (Lo esperaba, secreta en el porvenir, una lúcida noche fundamental: la noche en que vio por fin su propia cara, la noche en que por fin escuchó su nombre. Bien entendida, esa noche agota su historia; mejor dicho, un instante de esa noche, un acto de esa noche, porque los actos son nuestro símbolo). Cualquier destino, por largo y complicado que sea, consta en realidad de un solo momento: el momento en que el hombre sabe para siempre quién es"<sup>20</sup>.

Tal vez este carácter final, de epifanía que tiene el conocimiento propio, esté implícito en *Las ruinas circulares*, en *La forma de la espada*, en *El inmortal*, en *El hombre en el umbral*, *El hombre de la esquina rosada*. Cinco cuentos terminan en una revelación de identidad. Con menor probabilidad —pero es una hipótesis enriquecedora— se halla este pensamiento en el desenlace de *La espera*: el fugitivo, que lleva el mismo nombre del perseguidor, muere al encontrarse con él, como si el hallarse a sí mismo hiciera —terminada la búsqueda— ya inútil la vida<sup>21</sup>.

### C. La sociedad

El hombre de Jorge Luis Borges es un solitario. Todo el drama de su vida se representa dentro de sí mismo, sin comunicarse con nadie. Si hay amistad, es sólo superficial, sin llegar a lo hondo. Salvo Emma Zunz, walkiria vengadora, ninguna mujer aparece en la obra de Borges. La familia y el amor son totalmente ignorados<sup>22</sup>. Sus héroes conocen el deber y el problema filosófico, pero

<sup>17</sup>Cfr., esta otra afirmación del autor: "Consideré que aún en los lenguajes humanos no hay proposición que no implique el universo entero; decir "el tigre", es decir los tigres que lo engendraron, los ciervos y tortugas que devoró, el pasto de que se alimentaron los ciervos, la tierra que fue madre del pasto, el cielo que dio luz a la tierra" (*Aleph*, p. 136).

<sup>18</sup>Evaristo Carriego, Emecé Editores, S. A., Bs. Aires, 1953; p. 155. (En adelante las referencias a esta obra serán indicadas como "Carriego").

<sup>19</sup>*Ficciones*, p. 35.

<sup>20</sup>*Aleph*, p. 66.

<sup>21</sup>Puesto que ambos llevan el mismo nombre, son una misma persona. Y ésta es una suposición tentadora, que tal vez ni siquiera estuvo en el pensamiento consciente del autor.

<sup>22</sup>No puede dejarse de recordar la prolongadísima soltería del autor.

no tienen corazón. Esta característica es tanto más notable cuanto que para los escritores hispanoamericanos la incomunicación y el amor son los temas preferidos. Y es justamente este extremo intelectualismo el que ha dado a Borges la situación excepcional de que goza.

Este carácter solitario del héroe borgiano no excluye dos formas de unión con los demás. Una es de corte netamente filosófico y abona la opinión del fingido Herbert Quain, de que "el hecho estético no puede prescindir de algún elemento de asombro"<sup>23</sup>. Se trata de que todos los hombres serían, no sólo iguales, sino una sola y misma persona. Para hacer esta tesis más paradójica, hace iguales no a dos amigos, sino a dos adversarios. Así concluye *Los Teólogos*: "En el paraíso Aureliano supo que para la insondable divinidad, él y Juan de Pnomia (el ortodoxo y el hereje, el aborrecedor y el aborrecido, el acusador y la víctima) formaban una sola persona"<sup>24</sup>. Muy semejante es el final de *Historia del guerrero y de la cautiva*: "La figura del bárbaro que abraza la causa de Ravena, la figura de la mujer europea que opta por el desierto, pueden parecer antagónicos... Acaso las historias que he referido son una sola historia. El anverso y el reverso de esta moneda son, para Dios, iguales"<sup>25</sup>.

En *La forma de la espada*, de cierta manera atempera estas afirmaciones: "Lo que hace un hombre es como si lo hicieran todos los hombres. Por eso no es injusto que una desobediencia en un jardín contamine al género humano; por eso no es injusto que la crucifixión de un solo judío baste para salvarlo. Acaso Schopenhauer tiene razón: yo soy los otros, cualquier hombre en todos los hombres"<sup>26</sup>.

La otra forma de solidaridad es el patriotismo. Tiene más de deber que de sentimiento. De él se trata en los cuentos de guerra —el ya citado *La forma de la espada*, el *Tema del traidor y del héroe*, etc., de él nacen las narraciones criollas. Estas últimas son particularmente interesantes por mostrar el mundo argentino bajo una luz harto diferente de la acostumbrada. Por ejemplo, en *El guerrero y la cautiva* el amor del extranjero por la tierra americana es el motivo mismo del cuento, como misterio que se ha de explicar: cómo una mujer pudo ser "arrebataada y transformada por este continente implacable", cómo la arrastró y dominó "un ímpetu secreto, un ímpetu más hondo que la razón"<sup>27</sup>. También en *El fin*, que comienza como el relato común de una sangrienta venganza, termina a lo Borges: el forastero revela su identidad —es Martín Fierro— y su matador muestra una sutileza de alma inesperada: "Volvió

<sup>23</sup>Ficciones, p. 76.

<sup>24</sup>Aleph, p. 53.

<sup>25</sup>Op. cit., p. 61.

<sup>26</sup>Ficciones, p. 127.

<sup>27</sup>Aleph, p. 60.

a las casas con lentitud, sin mirar para atrás. Cumplida su tarea de justiciero, ahora era nadie. Mejor dicho era el otro: no tenía destino sobre la tierra y había matado a un hombre<sup>28-29</sup>. Como si toda la entidad del hombre fuera su tarea. El vengador, cumplido su quehacer, queda vacío de sentido, es nadie; el fugitivo, cuyo ser entero es huir, no perece, cambia de envoltura, deja el cuerpo llamado Martín Fierro y toma el del victimario. Como dice en una de sus poesías: (Al morir) "Alguien recogerá mis pasos y usurpará mi devoción... Yo resurgiré en su venidero asombro de ser"<sup>30</sup>.

El tema de la patria —en forma concreta, el amor singular por la que realmente es Argentina— recurre no pocas veces en sus poemas, sobre todo al comenzar a escribir. Ultimamente, en *Para las seis cuerdas*, busca la inspiración en el folklore musical de su nación. La mayor parte de su breve labor poética se consagra, como los neoclásicos americanos, a los temas filosóficos y patrióticos. Para el que escribe estas líneas, es en los últimos donde descuella mejor su valía como poeta.

## 2. EL MUNDO

### A. Absurdo

En la literatura hispanoamericana es ya un lugar común ver y ponderar lo monstruoso del mundo. Visión aterrada y tal vez pesimista que se explica mejor en una América selvática que en una Europa cultivada y conocida como un jardín. Esta consideración del horror fascinante del universo engendró *La Vorágine*, trajo los cuentos de Quiroga y ensombreció toda una generación de escritores. Jorge Luis Borges participa de esta concepción aterradora del mundo y la universaliza a su manera. No será su relato de las tierras de América y su hora sonará en la remota nubosidad de la leyenda. En dos cuentos se pueden encontrar la mayoría de las características del universo borgiano. Son "La Biblioteca de Babilonia" y "La lotería de Babilonia". Ambos figuran en la misma obra, *Ficciones*. El primero finge que "El universo (que otros llaman Biblioteca) se compone de un número indefinido, y tal vez infinito, de galerías hexagonales"<sup>31</sup>. Es una larga y sobrecogedora alegoría. Está el misterio de la Biblioteca como totalidad: ¿infinita? ¿Eterna? Si finita, ¿qué forma puede tener? Infinitos libros

<sup>28</sup>Op. cit., p. 174.

<sup>29</sup>Este final tiene relaciones a lo menos verbales con la conclusión de *El Inmortal* ("en breve seré Nadie, como Ulises") y con el término de la *Biografía de Tadeo Isidoro Cruz* ("comprendió que el otro era él").

<sup>30</sup>Obra poética, en las Obras Completas, editadas por Emecé, Bs. Aires, 1955, p. 98. Las iniciales O. P. en adelante remitirán a este libro.

ocupan sus infinitos anaqueles. Pero ninguno es comprensible. Los hombres —únicos seres vivos— envejecen y mueren buscando sin esperanza un libro que les dé la clave del Universo. Es una situación de pesadilla: los buscadores de la verdad viven y mueren en un mundo donde no existe la verdad, y si ésta existe, está irremisiblemente extraviada entre millones de falsedades e incoherencias. Los hombres han tratado de encontrar ellos la verdad, pero ésta no vive en los hombres y se han perdido en interminables discusiones y, a causa de ellas, se han perseguido a muerte unos a otros. Los hombres, faltos de lo único que anhelan —porque los hombres de esta historia ni comen ni aman—, van muriendo y se acerca el día en que sólo “la Biblioteca perdurará: iluminada, solitaria, infinita, perfectamente inmóvil, armada de volúmenes preciosos, inútil, incorruptible, secreta”<sup>32</sup>. Si el universo es la Biblioteca, los libros son los innumerables seres que lo habitan; y los hombres cuidan de estos seres, son sus servidores, pero a la vez esperan hallar en ellos una explicación de la totalidad. Mas ésta les es negada. Se aparta aquí Borges del alegre optimismo que muestra en *El Zhir*: “Los cabalistas entendieron que el hombre es un microcosmos, un simbólico espejo del universo; todo, según Tennyson, lo sería”<sup>33</sup>. Pero aquí nada es revelación ni espejo de nadie. Cada libro, hermético guardián de su contenido, multiplica y no se resuelve el misterio del universo.

“En este cuento —declara Borges en una entrevista—, y espero que en todos mis cuentos, hay una parte intelectual y otra parte —que creo más importante—, que es el sentimiento de la soledad, de la angustia, de la inutilidad, del carácter misterioso del universo, del tiempo, de nosotros mismos; yo diría, de mí mismo”<sup>34</sup>.

El autor es artista y no cuida de armonizar las diversas faces que muestra de la realidad, que a veces conduce al éxtasis (“La escritura del dios”) y otras a la desesperación. Considerando que siempre, como más arriba se ha indicado, la comprensión del cosmos se da como por gracia, se podría tentar una reconciliación de esta antinomia señalando que el estado normal, corriente del hombre, es el de extravío y oscuridad frente al inefable misterio de la creación; pero la mayoría tiene que debatirse en la incertidumbre, en la angustia del absurdo.

Esta concepción del mundo como pulular de enigmas, si no de absurdos, y él mismo como enigma total, recurre incesantemente: “La tierra que habita-

<sup>32</sup>*Ficciones*, p. 93.

<sup>33</sup>Op. cit., p. 92.

<sup>34</sup>*Aleph*, p. 131.

<sup>35</sup>Georges Charbonier, *Entretiens avec Jorge Luis Borges*, NRF, Ed. Gallimard, Paris, 1967, p. 20. (La palabra “Entretiens” designará en lo sucesivo esta obra).

mos es un error, una incompetente parodia"<sup>35</sup>. "El cosmos era una temeraria o malvada improvisación de ángeles deficientes"<sup>36</sup> repetido casi con las mismas palabras de Evaristo Carriego<sup>37</sup>. Muy ligadas con lo dicho están las proposiciones sobre la cognoscibilidad del mundo. Porque el mundo es monstruoso e irracional, no puede ser comprendido por nadie: "Sus descendientes buscarán y no hallarán la palabra del universo"<sup>38</sup>. Y por esto los minuciosos y profundos estudios son un engaño, un radical equívoco: "Los altos y soberbios volúmenes... no eran un espejo del mundo, sino una cosa más agregada al mundo"<sup>39</sup>. Algunas imágenes muy repetidas ilustran cómo es el mundo: desmesurado, engañoso, múltiple, desconcertante... Si bien caracterizan en nuestro medio, como conjunto, a Jorge Luis Borges, no son tan originales que no hayan sido usadas muchísimas veces por los artistas, antiguos y modernos, que han compartido esta visión desoladora del universo. Estas imágenes son Laberinto, Espejo, Biblioteca, Jardín<sup>40</sup>.

### B. *Juguete del azar*

Pero la situación es aún más grave. El hombre podría, como un piloto en la borrasca, dirigir prudentemente su vida y, mal que mal, pasar buenamente por el mundo. Pero no, la dirección de la misma vida personal no está en las manos del hombre ni en las de nadie: "Babilonia no es otra cosa que un infinito juego de azares" (Con esta declaración concluye "La lotería de Babilonia"). De tal manera que el mundo no es un absurdo inmóvil, una entidad opaca a la razón, sino que algo mucho peor, una irracionalidad —por decirlo así— de segundo grado, un absurdo movido por la suerte. Que es lo mismo que decir una irracionalidad guiada por la locura.

Este relato, grotesca pintura del mundo de hoy, está lleno de ironías, no sin alusiones a la situación política del momento: "El pueblo consiguió con plenitud sus fines generosos. En primer término, logró que la Compañía acep-

<sup>35</sup>Historia de la Eternidad, Emccé Editores, S. A., Bs. Aires, 1953, p. 97. (Las próximas referencias a este libro se indicarán con la palabra "Eternidad").

<sup>36</sup>Ficciones, p. 163.

<sup>37</sup>Carriego, p. 83.

<sup>38</sup>Hacedor, p. 60.

<sup>39</sup>Op. cit., p. 46.

<sup>40</sup>Algunos ejemplos del uso de estas imágenes: a) *Laberinto*: La casa (se trata del Laberinto de Creta) es del tamaño del mundo, mejor dicho, es el mundo (*Aleph*, p. 81).

Yo sentía que el mundo es un laberinto, del cual es imposible huir. (*Ficciones*, p. 148).

b) *Espejo*: El espejo inquietaba el fondo del corredor (*Aleph*, p. 13).

En el zaguán hay un espejo, que fielmente duplica las apariencias (*Ficciones*, p. 83).

c) *Biblioteca*: El universo, que otros llaman Biblioteca (*Ibid*).

tara la suma del poder público”<sup>41</sup>. “A veces un solo hecho —el tabernario asesinato de C, la apoteosis misteriosa de B— era la solución genial de veinte o treinta sorteos”<sup>42</sup>.

No falta la burla de la inmoralidad pública, harto dura justamente por el tono favorable que emplea el narrador: “Bajo el influjo bienhechor de la Compañía, nuestras costumbres están saturadas de azar. El comprador de una docena de ánforas de vino damasceno no se maravillará si una de ellas encierra un talismán o una víbora... Los escribas prestan juramento secreto de omitir, de interpolar, de variar”<sup>43</sup>.

Así, el mundo abigarrado y sin sentido está sujeto además al ciego capricho del azar y a las decisiones de la estupidez.

Con un estilo muy moderno, Jorge Luis Borges prefiere dejar la entidad de la Compañía en las sombras: ¿Es el gobierno? ¿Es un poder extraterreno, Dios? Si al comienzo tiene un carácter político, hacia el fin va adquiriendo tales prerrogativas, y éstas son tan sutiles, que la Compañía viene a ser una imagen de la providencia de Dios. Como El, “provoca toda suerte de conjeturas. Alguna abominablemente insinúa que hace ya siglos que no existe Compañía y que el sacro desorden de nuestras vidas es puramente hereditario, tradicional; otra la juzga eterna... Otra, por boca de heresiarcas enmascarados, que *no ha existido nunca y que no existirá*. Otra, no menos vil, razona que es indiferente afirmar o negar la realidad de la tenebrosa corporación, porque Babilonia no es otra cosa que un infinito juego de azares”<sup>44</sup>.

Pero éste no es el único aspecto del mundo. Hay, además, un aspecto positivo, como ya se nota en páginas anteriores. Esta valoración de lo luminoso en todo lo terreno, es un motivo demasiado repetido para no indicar una convicción honda del autor. Se coloca éste así en una posición más que original, única, en la literatura hispanoamericana de hoy. Sólo él reconoce en lo creado, tantas veces monstruoso o incomprensible, un reflejo de la divinidad. Una frase como ésta: “La conciencia de que en cualquier hombre está Dios”<sup>45</sup> es absolutamente sin par en la prosa hispanoamericana. Y no se trata de una frase al pasar. Este es el tema mismo del relato “El acercamiento a Almotásim”. Asimismo, en otra narración, “La escritura del dios”, el tema es esta gozosa creencia de que en el laberinto del mundo hay una explicación salvadora: “(El dios) previendo que en el fin de los tiempos ocurrirían muchas desventuras y ruinas, escribió

<sup>41</sup>Op. cit., p. 68.

<sup>42</sup>Op. cit., p. 69.

<sup>43</sup>Op. cit., p. 71.

<sup>44</sup>Op. cit., p. 72.

<sup>45</sup>Carriego, p. 155.

el primer día de la Creación una sentencia mágica, apta para conjurar esos males... Nadie sabe en qué punto la escribió ni con qué caracteres, pero nos consta que perdura, secreta, y que la leerá un elegido"<sup>46</sup>.

Además de la violenta y deslumbrante visión de lo divino, de una minoría, está el cotidiano gozo de la vida humilde y ordinaria, "el sabor de la hierba, el sabor del tabaco negro, el creciente filo de la sombra que va ganando el patio..."<sup>47</sup>.

Este amor por lo más nuestro se afirma precisamente en las historias criollas, cuando es más realista, no en las fantasmagorías enloquecedoras, cuyos personajes se estiran descoyuntados en el misterio, cuyos escenarios oníricos son incapaces de dulzura, sino de horror y espanto. Abundan los ejemplos de esa mirada amorosa: "La ciudad, a las siete de la mañana, no había perdido ese aire de casa vieja que le infunde la noche; las calles eran como largos zaguanes, las plazas como patios. Dahlmann la reconocía con felicidad"<sup>48</sup>. "Hay una hora en la tarde en que la llanura está por decir algo..."<sup>49</sup>.

La ciudad posee ambos aspectos: es "un laberinto roto"<sup>50</sup> y una hermosa creación del hombre. Es la segunda calificación la que, en forma explícita, es más tratada por Borges. Probablemente, donde mejor lo dice es en *Historia del guerrero y la cautiva*<sup>51</sup>: "Las guerras lo traen (al bárbaro germano) a Ravena y ahí ve algo que no ha visto jamás, o que no ha visto en plenitud. Ve el día y los cipreses y el mármol. Ve un conjunto que es múltiple sin desorden; ve una ciudad, un organismo hecho de estatuas, de templos, de jardines, de habitaciones, de gradas, de jarrones, de capiteles, de espacios regulares y abiertos. Ninguna de esas fábricas (lo sé) le impresiona por bella; lo tocan como ahora nos tocaría una maquinaria compleja, cuyo fin ignoráramos, pero en cuyo diseño se adivinara una inteligencia inmortal. Quizá le basta ver un solo arco, con una incomprendible inscripción en eternas letras romanas. Bruscamente lo ciega y lo renueva esa revelación, la ciudad. Sabe que en ella será un perro, o un niño, y que no empezará siquiera a entenderla, pero sabe también que ella vale más que sus dioses y que la fe jurada y que todas las ciénagas de Alemania. Droctulft abandona a los suyos y pelea por Ravena"<sup>52</sup>.

Así la ciudad, creación del hombre, queda elevada a un orden superior, partícipe de la perfección del Universo. Igual que éste, es capaz de extasiar a quien

<sup>46</sup>*Aleph*, p. 135.

<sup>47</sup>Op. cit., p. 140.

<sup>48</sup>*Ficciones*, p. 181.

<sup>49</sup>Op. cit., p. 174.

<sup>50</sup>*Aleph*, p. 191.

<sup>51</sup>Op. cit., p. 55.

<sup>52</sup>Op. cit., pp. 56 y 57.

la contempla (dice: "Bruscamente lo ciega y renueva esa revelación, la ciudad"); puede ser intuida totalmente en cualquiera de sus partes ("quizá le basta ver un solo arco"); es "un conjunto que es múltiple sin desorden...".

Este gesto de Droctulft, el lombardo, es la concentración y vertiginosa aceleración de la actitud normal del bárbaro frente a la ciudad. Lo que Droctulft vio y realizó en un día, otros como él lo han hecho después de una larga espera dubitativa y desconfiada. Hay cercanos ejemplos hasta en el siglo pasado: "Saravia, ... pudo haber entrado a Montevideo y... se desvió, porque el gaucho le teme a la ciudad"<sup>53</sup>. Lo que pasa realmente es que el hombre de la naturaleza no tiene nada que hacer en la ciudad y no la comprende. Sólo después de mucho tiempo, de generaciones, es cogido por ella y la entiende y la ama. Como ocurrió con los chinos y mogoles:

"Durante la última campaña de Gengis Khan, uno de sus generales observó que sus nuevos súbditos chinos no le servirían para nada, puesto que eran ineptos para la guerra, y que, por consiguiente, lo más juicioso era exterminarlos a todos, arrasar las ciudades y hacer del casi interminable imperio central un dilatado campo de pastoreo para las caballadas. Así, por lo menos, aprovecharían la tierra, ya que lo demás era inútil. El Khan iba a seguir este aviso, cuando otro consejero le hizo notar que más provechoso era fijar impuestos a las tierras y a las mercaderías. La civilización se salvó, los mogoles envejecieron en las ciudades que habían anhelado destruir y sin duda acabaron por estimar, en jardines simétricos, las despreciables y pacíficas artes de la prosodia y de la cerámica"<sup>54</sup>.

De estos "dilettantes" forma parte, sin duda, Jorge Luis Borges, que no ignora, sin embargo, el simple placer de la "dulce calle de arrabal, enternecida de penumbra y ocaso"<sup>55</sup>, que es capaz de escribir "eran en las esquinas tiernas los almacenes, como esperando un ángel"<sup>56</sup>.

### C. El tiempo

Atraviesa este mundo fundamentalmente bueno, una dimensión inasible, incomprendible, aterradora. Es el tiempo. Y tiene para él la más pánica de las imágenes: "Yo sé de un laberinto griego que es una línea única, recta. En esa línea se han perdido tantos filósofos..."<sup>57</sup>. Imagen ya repetida<sup>58</sup>. La mirada del poeta

<sup>53</sup>Op. cit., p. 84.

<sup>54</sup>Carriego, p. 124.

<sup>55</sup>O. P., p. 17.

<sup>56</sup>O. P., p. 107.

<sup>57</sup>Ficciones, p. 151.

<sup>58</sup>O. P., p. 280.

quedando deslumbrada por él y el misterio vuelve una y otra vez a sus cuartillas. A veces en forma totalmente ajena al tema del relato, como ocurre en la cita indicada. Porque "el tiempo es un problema para nosotros, un tembloroso y exigente problema, acaso el más vital de la metafísica"<sup>59</sup>.

Cuando el poeta escribe una historia de la eternidad para dilucidar estos problemas, muestra agrupadas cuáles son sus preocupaciones y cuáles las respuestas que le han satisfecho. Pero, en verdad, su estudio no es ni serio ni profundo. La conclusión es desoladora: "El tiempo, si podemos intuir esa identidad, es una desilusión: la indiferencia e inseparabilidad de un momento de su aparente ayer y otro de su aparente hoy, bastan para desintegrarlo"<sup>60</sup>.

Pero el escritor olvida en su obra esta conclusión y guarda las interrogantes. Las diversas posibilidades, plenas de valor poético, enriquecen la ensoñación y demuestran su potencialidad evocadora. Se acompañan, contradictorias e ignoradas unas de otras, las más dispares teorías. Ordinariamente el tiempo es '*nuestro tiempo*', ordinario y sencillo, pero a veces hay "diversos porvenires, diversos tiempos, que también proliferan y se bifurcan"<sup>61</sup>, imaginados por quien "no creía en un tiempo uniforme, absoluto. Creía en infinitas series de tiempo, en una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos"<sup>62</sup>. Además de esta posibilidad alucinante, se da mucho la del tiempo cíclico. Declara el autor: "Yo suelo regresar eternamente al eterno regreso"<sup>63</sup>. Y es, en efecto, un tema que se encuentra muchas veces. Por ejemplo: "La novísima secta de los monótonos (llamados también anulares) profesaba que la historia es un círculo y que nada es que no haya sido y que no será"<sup>64</sup>. Porque piensa así, creyendo en la repetición de la historia, puede el criminal de "La muerte y la brújula", prometer a su víctima: "Para la otra vez que lo mate..."<sup>65</sup>.

Otras veces, esta nueva representación, esta repetición, se reduce al drama, no a los actores: "El destino se complace en repartir las formas y lo que pasó una vez, pasa muchas"<sup>66</sup>. Más claro lo dice en otra parte del mismo libro<sup>67</sup>: "El receloso peón que pasa tres días ante una puerta que da a un último patio es, aunque venido a menos, el mismo mogol que, con dos arcos, un lazo hecho de crin y un alfanje, estuvo a punto de arrasar... el reino más antiguo del

<sup>59</sup>Eternidad, p. 11.

<sup>60</sup>Op. cit., p. 40.

<sup>61</sup>Ficciones, p. 104.

<sup>62</sup>Op. cit., p. 107.

<sup>63</sup>Eternidad, p. 91.

<sup>64</sup>Aleph, p. 41.

<sup>65</sup>Ficciones, p. 151.

<sup>66</sup>Hacedor, p. 151.

<sup>67</sup>Op. cit., p. 126.

mundo"<sup>68</sup>. Da un ejemplo, comparando implícitamente la vida con un juego: "Tienen todas las experiencias que repetirse... mírese también a lo rememorativo del juego, a su afición por fórmulas tradicionales... (El) juego es repetición de juegos pasados"<sup>69</sup>.

En dos raras oportunidades —si hay otras, por lo menos no es una tesis repetida— se niega la existencia misma del tiempo. Declara en el soneto "El instante"<sup>70</sup>:

*El presente está solo. La memoria  
erige el tiempo...*

*El rostro que se mira en los gastados  
espejos de la noche no es el mismo.*

*El hoy fugaz es tenue y es eterno.*

En otras líneas, probablemente anteriores, había aplicado esta idea sólo a los animales, dejando el tiempo para el hombre: "Pensó, mientras alisaba el negro pelaje (de un gato), que aquel contacto era ilusorio y que estaban como separados por un cristal, porque el hombre vive en el tiempo, en la sucesión, y el mágico animal, en la eternidad, en la actualidad del instante"<sup>71</sup>.

Sin duda, la perspectiva dominante es la temporalidad del hombre. Y no solamente como supuesto de la acción narrativa, sino que se convierte en el tema mismo o en un rasgo principal. En especial en unos poemas que niegan la inmortalidad individual:

*No he de salvarme yo, fortuita cosa  
del tiempo, que es materia deleznable"<sup>72</sup>.*

*Dios, que sabe de alquimia, lo convierte  
en polvo, en nadie, en nada y en olvido"<sup>73</sup>.*

Habla de una inmortalidad de la especie, de la raza, en que, eslabones de una cadena, cada individuo es la prolongación de los que ya murieron y espera pervivir —no en sí— sino en sus sucesores. Esto presupone necesariamente el tiempo, la no simultaneidad de los componentes de la serie:

<sup>68</sup>Carriego, p. 126.

<sup>69</sup>Op. cit., p. 110.

<sup>70</sup>O. P., p. 255.

<sup>71</sup>Ficciones, p. 182.

<sup>72</sup>O. P., p. 178.

<sup>73</sup>Op. cit., p. 267.

*Ciegamente reclama duración el alma arbitraria  
cuando la tiene asegurada en vidas ajenas,  
cuando tú mismo eres la continuación realizada  
de quienes no alcanzaron tu tiempo  
y otros serán (y son) tu inmortalidad en la tierra*"<sup>74</sup>.

En fin, considerando la obra de Jorge Luis Borges en su totalidad, se tiene la impresión de que toda la crítica y todas las interrogantes sobre el tiempo, son más un ejercicio académico que una duda real y sincera. Tienen, por cierto, un gran valor: despertar en el hombre común la conciencia del misterio, el saber que no sabe. Otros habían tratado ya el absurdo o el misterio del universo como objeto real, tangible, como cosa; otros, de la incógnita del último para qué (en especial, del para qué del hombre); Borges trata estos temas, que ya son del dominio común, y añade este problema ignorado del público y de los escritores: la cosmología del tiempo.

Es posible que muchos esperen de la técnica un total dominio y sometimiento de la naturaleza al control y a la comprensión del hombre. Pero la inasible entidad del tiempo parece tanto más misteriosa cuanto que los elementos de juicio necesarios para resolver esta incógnita, son patentes y sencillos. No será, pues, un avance tecnológico lo que permitirá dilucidar la esencia real del tiempo (si la tiene). Más bien será un ahondar en el conocimiento del mismo hombre. Esta es la ruta que señala Jorge Luis Borges.

### 3. DIOS

El pensamiento religioso de Jorge Luis Borges, fiel representante del hispanoamericano medio, es, radicalmente antidogmático. No admite imposiciones de nadie, ni siquiera las que impone la coherencia interior del pensamiento. Su posición es más bien la de un escéptico a quien le parece, con probabilidad variable, que hay un algo superior del que se puede decir todo, porque no se sabe nada.

#### A. Borges y la Iglesia

Su libertad de pensamiento es más combativa y explícita en los primeros escritos. En la *Historia de la eternidad*, por ejemplo, hace profesión de fe materialista: "Para nosotros, la última y firme realidad de las cosas es la materia —los electrones giratorios que recorren las distancias estelares en la soledad de los áto-

<sup>74</sup>Op. cit., p. 42.

mos"<sup>75</sup>. Y emplea largos párrafos para ridiculizar la fe católica en la Trinidad. Dice de ella, por ejemplo: "Nos parece un caso de teratología intelectual, una deformación que sólo el horror de una pesadilla pudo parir. El infierno es una mera violencia física; pero las tres inextricables personas importan un horror intelectual, una infinitud ahogada, especiosa, como de contrarios espejos"<sup>76</sup>. También encuentra de qué reír en las añejas disputas escolásticas. Y no sin gracia: "Hércules convive en el cielo con Ulrich Zwingli porque Dios sabe que hubiera observado el año eclesiástico: la Hidra de Lerna queda relegada a las tinieblas exteriores, porque le consta que hubiera rechazado el bautismo"<sup>77-78</sup>. Afortunadamente Dios, como Jorge Luis Borges, "se interesa tan poco en diferencias religiosas"<sup>79</sup>.

Lo que hay es una mirada de desprecio hacia toda fe sistematizada. Es el juicio harto común en Hispanoamérica, en la duda general que mira en menos, como medieval, toda certeza religiosa. Como la iglesia cristiana es la que tiene más cerca —llega a llamarla "nuestra"<sup>80</sup>— es la única que ataca: "La fe católica, o sea, un conjunto de imaginaciones hebreas supeditadas a Platón y Aristóteles"<sup>81</sup>. Es muy significativo que en toda su obra no se vea aportando una solución positiva a ningún elemento propiamente cristiano. Sus cuentos callan total y absolutamente la presencia de la iglesia. Que lo hagan otros, es como normal; pero el silencio de Borges, para quien el problema de Dios es algo, es muy significativo.

## B. Dios

Como más arriba, en la interpretación del mundo y del hombre, el autor tiene opiniones que se excluyen mutuamente. No importa. Es poeta y sus afirmaciones más que indicar una realidad absoluta, subrayan un aspecto de ella. Por eso puede negar la existencia misma de Dios. Por ejemplo en *Historia de la Eternidad*, al concluir la exposición y refutación de diversas teorías sobre la eternidad, dice: "Sólo me resta señalar al lector mi teoría personal de la eternidad, es una pobre eternidad ya sin Dios, y aun sin otro poseedor..."<sup>82</sup>. Pero no

<sup>75</sup>Eternidad, p. 17.

<sup>76</sup>Op. cit., p. 25.

<sup>77</sup>Op. cit., p. 32.

<sup>78</sup>En *Los Teólogos* (*Aleph*, p. 43) hay una buena sátira contra la decadencia de la escolástica.

<sup>79</sup>*Aleph*, p. 53.

<sup>80</sup>Eternidad, p. 23.

<sup>81</sup>*Antología Personal*, Emecé Editores, S. A., Bs. Aires, 1967.

<sup>82</sup>Eternidad, p. 37.

es éste un pensamiento dominante<sup>83</sup>. Lo ordinario es que se suponga la existencia de un ser superior capaz de escuchar una oración: "Un año entero había solicitado de Dios para terminar su labor: un año le otorgaba su omnipotencia"<sup>84</sup>. Pedro Damián había solicitado algo más difícil. No terminar una obra, sino cambiar una muerte. Lo obtiene<sup>85</sup>. Ambos milagros tienen de común el carácter totalmente fuera de lo natural y fuera de toda comprobación posible. Me atrevo a asignar a estos milagros más al mundo de la magia que al de la religiosidad.

Un cierto panteísmo le hace ver a Dios en todo lo creado, no sólo como rastro de su gloria, sino también como aparición misma de El:

*No le basta crear. Es cada una  
de las creaturas de su extraño mundo*<sup>86</sup>.

Ya ha quedado indicado más arriba el valor de la revelación de lo divino que Jorge Luis Borges asigna a las cosas y al hombre: Agreguemos aun un ejemplo:

*Todas las cosas son palabras del  
idioma en que Alguien o Algo, noche y día,  
escribe esa infinita algabaría  
que es la historia del mundo*<sup>87</sup>.

El Dios de Borges carece del carácter numinoso. Es más bien un poder o un hombre máximo, etéreo, capaz de una que otra intervención despótica —fijar porque sí el destino del hombre, acoger gratuitamente una petición vana—; pero infinitamente alejado del corazón del hombre. No parece amar a nadie, ni nadie amarlo. Las epifanías del éxtasis final poseen un carácter voluntariamente ambiguo, de modo que puede referirse a una experiencia religiosa o a una intuición estética o filosófica. Muy clara queda esta indecisión en "La escritura del dios": "Ocurrió la unión con la divinidad, con el universo (no sé si estas palabras difieren)"<sup>88</sup>.

<sup>83</sup>En una fantasía de "El Hacedor" se niega la existencia de Dios y la del mundo, que son sueños. "Yo tampoco soy (—dijo Dios—). Yo soñé el mundo como tú soñaste tu obra, mi Shakespeare, y entre las formas de mis sueños estás tú, que como yo eres mucho y eres nadie" (p. 64). Esta actitud idealista aparece también en "Las ruinas circulares" (*Ficciones*, p. 57). Cfr., "somos la sombra de un sueño" (*Aleph*, p. 91).

<sup>84</sup>*Ficciones*, p. 160.

<sup>85</sup>Op. cit., p. 91.

<sup>86</sup>O. P., p. 232.

<sup>87</sup>O. P., p. 157.

<sup>88</sup>*Aleph*, p. 138.

Las actitudes de Dios son pueriles: "Pedro Damián... en la hora de su muerte suplicó a Dios que lo hiciera volver a Entre Ríos. Dios vaciló un segundo antes de otorgar esa gracia, y quien la había pedido ya estaba muerto, y algunos hombres lo habían visto caer. Dios, que no puede cambiar el pasado, pero sí las imágenes del pasado..."<sup>89</sup>. Esta explicación la rechaza el narrador, pero la que ofrece en remplazo no es mucho mejor. Llega a decir que Dios borra la historia realmente sucedida y la remplaza por otra. Para esto destruye los recuerdos de los sobrevivientes y los cambia por otros. Pero el caso del puestero Abaroa es irremediable: "éste murió... porque tenía demasiadas memorias de Pedro Damián"<sup>90</sup>.

Este es el ejemplo más patente de la naturaleza poco divina del dios de Borges. Hay otros no tan claros ("Los Teólogos", "Historia de la Eternidad", el poema "Del Infierno y del Cielo"...). "El acercamiento a Almotásim" trae también una imagen bien triste de la Divinidad: "El Todopoderoso está en busca de alguien, y ese alguien de alguien superior (o simplemente imprescindible e igual) y así hasta el fin —o mejor, el sinfin— del tiempo"<sup>91</sup>.

¿Se puede decir que quien escribe tan ligeramente de Dios, cree realmente en Dios?

### C. Jesús

La existencia histórica de Jesús es afirmada varias veces. Hasta llega en ocasiones —no creemos que sea más que sólo por figura literaria— a atribuirle la divinidad: "El inocente Virgilio, hará dos mil años, creyó anunciar el nacimiento de un hombre y vaticinaba el de Dios"<sup>92</sup>. Tiene también un soneto a la Navidad en que se inclina frente a la creencia popular: "Dios quiere andar entre los hombres y nace de una madre"<sup>93</sup>.

La historicidad de la Pasión está también supuesta en "Tres versiones de Judas" y de "la crucifixión de un solo judío" se habla en *La forma de la espada*<sup>94</sup>. Pero no da la impresión en ninguna de sus narraciones que esto se tome en serio. Tal vez el que redacta estas líneas esté influenciado por las palabras de Jorge Luis Borges: "El ha comprendido que sus verdugos, esos hombres que lo clavaban en la cruz, no eran forzosamente canallas. Eran soldados que tenían que

<sup>89</sup>Op. cit., p. 89.

<sup>90</sup>Op. cit., p. 92.

<sup>91</sup>Ficciones, p. 40.

<sup>92</sup>Aleph, p. 92.

<sup>93</sup>O. P., p. 226.

<sup>94</sup>Ficciones, p. 127. Compare con "(La bala de Kennedy) fue los oscuros clavos que atravesaron la carne del Redentor y el leño de la Cruz" (Hacedor, p. 154).

obedecer. Estaban empujados por una fatalidad, como él estaba empujado por su fatalidad"<sup>95</sup>. El valor salvador de la Cruz, su carácter sagrado no son puestos en duda: son simplemente ignorados. Jesús viene a ser una buena y respetable "rabi" con tendencia al patetismo"<sup>96</sup>, que creyó que podía salvar al mundo con su muerte. Idea y personaje dignos de admiración; pero carente de cualquier atributo superior a lo humano.

En *El Hacedor* se puede hallar un poema que expresa estas mismas ideas: Jesús tuvo una personalidad, que pudo suscitar la duda de que fuera Dios. Pero de esta duda jamás se podrá salir. El autor termina por proponer un desvaído panteísmo, con lo cual la duda queda resuelta en forma negativa. Este es el texto: "Los hombres han perdido una cara, una cara irrecuperable, y todos querían ser aquel peregrino... que en Roma ve el sudario de la Verónica y murmura con fe: Jesucristo, Dios mío, Dios verdadero, ¿así era, pues, tu cara?... Si realmente supiéramos cómo fue, sería nuestra la clave de las parábolas y sabríamos si el hijo del carpintero fue también el Hijo de Dios... Perdimos esos rasgos... como se pierde para siempre una imagen en el caleidoscopio... Tal vez la cara se murió, se borró para que Dios sea todos"<sup>97</sup>.

Por cierto que estos textos recién citados son capaces de una interpretación católica, pero en el ambiente general, según la coherencia global de toda la obra, más bien se adscribirían a una concepción muy natural y humana del Señor y su obra. La idea que cierra el párrafo citado aparece también en *La búsqueda de Almotásim*, pero sin ninguna referencia al cristianismo. El carácter genuinamente religioso de éste y de otros textos es, a lo menos, discutible.

#### D. *El Destino*

La palabra omnipotencia acompaña a menudo la mención de Dios. Una de las maneras en que ésta se manifiesta, es la dirección de la historia de los pueblos y del destino de los hombres. Así es que cada uno está

...sometido

a Quien prefija omnipotentes normas

y una secreta y rígida medida

a las sombras, los sueños y las formas

que destejen y tejen esta vida<sup>98</sup>.

<sup>95</sup>Entretiens, p. 103.

<sup>96</sup>Ibid.

<sup>97</sup>Hacedor, pp. 55 y 56.

<sup>98</sup>O. P., p. 161.

El revés de esta medalla lo expone Otto Dietrich, protagonista de "Deutsches requiem"<sup>99</sup>: "Todos los hechos que pueden ocurrirle a un hombre, desde el instante de su nacimiento hasta el de su muerte, han sido prefijados por él. Así, toda negligencia es deliberada, todo encuentro una cita,... toda muerte un suicidio"<sup>100</sup>.

Una perspectiva intermedia es también posible: el final mismo, que es la completación última del hombre, la perfección final, ha sido fijada por el Creador. Este, al llamar un hombre a la vida, le fija una imagen, una entidad determinada y completa en sí misma, para que el nuevo ser la busque toda su vida. Vive para buscarla. Muere, peregrino de su meta, al hallarla. Más arriba se han citado en este sentido *La búsqueda de Almotásim* y *Biografía de Tadeo Isidoro Cruz*. Se puede añadir una obra predilecta de Borges ("yo querría sobrevivir en el "Poema conjetural", declara en el prólogo a su *Obra Poética*"<sup>101</sup>. Es el pensamiento del Dr. Francisco Laprida antes de morir. Dice así:

*...Al fin me encuentro  
con mi destino sudamericano.  
A esta ruinosa tarde me llevaba  
el laberinto múltiple de pasos,  
que mis días tejieron desde un día  
de la niñez. Al fin he descubierto  
la recóndita clave de mis años,  
la suerte de Francisco Laprida,  
la letra que faltaba, la perfecta  
forma que supo Dios desde el principio.  
En el espejo de esta noche alcanzo  
mi insospechado rostro eterno*<sup>102</sup>.

En el gobierno del mundo no tiene Dios la íntegra libertad que le atribuye la teología católica. Por el contrario, está ligado por una cierta necesidad recurrente. Esta idea, muchas veces expresada, pertenece a una de las más ancladas convicciones de Borges. Algunos ejemplos:

"Al destino le agradan las repeticiones... Lo matan y no sabe que muere para que se repita una escena"<sup>103</sup>. "El destino se complace en repetir las formas

<sup>99</sup> *Aleph*, p. 93.

<sup>100</sup> Op. cit., p. 97.

<sup>101</sup> O. P., p. 6.

<sup>102</sup> Op. cit., p. 147.

<sup>103</sup> Hacedor, p. 39.

y lo que pasó una vez, pasa muchas"<sup>104</sup>. "Las generaciones han conocido vicisitudes comunes y de algún modo eternas... Esto que fue una vez, vuelve a ser infinitamente"<sup>105</sup>. "Remotas en el tiempo y en el espacio, las historias que he congregado son una sola; el protagonista es eterno..."<sup>106</sup>.

Hay una explicación para este eterno reaparecer de la misma circunstancia: "Tienen todas las experiencias que repetirse... su juego es repetición de juegos pasados"<sup>107</sup>. El mismo motivo —el número limitado de los elementos exige un número limitado de combinaciones— acrecienta el desolado horror de la "Biblioteca de Babilonia": "Quienes la imaginan sin límites, olvidan que lo tiene el número posible de libros. Yo me atrevo a insinuar esta solución del antiguo problema: *La Biblioteca es ilimitada y periódica*. Si un eterno viajero la atravesara en cualquier dirección, comprobaría al cabo de los siglos que los mismos volúmenes se repiten en el mismo desorden"<sup>108</sup>.

En la *Historia de la Eternidad*, Borges rechaza las repetidas apariciones de la misma persona con el mismo destino. "Queda su mera posibilidad, computable en cero"<sup>109</sup>. En "El jardín de los senderos que se bifurcan", como en "La muerte y la brújula", se supone un regreso de las personas a destinos semejantes a los ya vividos. Scharlach volverá a perseguir a Lönnrot<sup>110</sup>, Yu Tsun y Stephn Albert participarán de innumerables tiempos futuros y a veces se encontrarán, una y otra vez, en un mismo tiempo común<sup>111</sup>.

De este modo de interpretar las eternas repeticiones dice en *Historia de la Eternidad* que es "el menos pavoroso y melodramático; pero también el único imaginable. Quiero decir la concepción de ciclos similares, no idénticos"<sup>112</sup>.

Es posible que Dios presida esta historia circular como dirige la rectilínea y finalista del pensamiento hebreo-cristiano, pero —recurriendo una vez más a la consideración global de todos los escritos— más bien parece un dios sujeto a la necesidad de la materia... o ausente.

<sup>104</sup>Carriego, p. 151.

<sup>105</sup>Hacedor, p. 50.

<sup>106</sup>Carriego, p. 126.

<sup>107</sup>Op. cit., p. 110.

<sup>108</sup>*Ficciones*, p. 93.

<sup>109</sup>*Eternidad*, p. 80. Esta posibilidad es el tema de un poema que dice:

*No sé si volveremos en un ciclo segundo  
como vuelven las cifras de una fracción periódica.*

(O. P., p. 142)

<sup>110</sup>*Ficciones*, p. 151.

<sup>111</sup>O. P., p. 107.

<sup>112</sup>P. 94.

Este es otro caso que muestra el proteico pensamiento del poeta: le interesa más exponer el problema y afirmar opuestas soluciones, que quedarse con alguna. ¿Es escepticismo, eclecticismo... o burla?

#### SINTESIS

Séanos lícito concluir como empezamos, haciendo de Jorge Luis Borges el típico sudamericano, el hombre hondamente nuestro, representante señalado de la mentalidad de América Hispana. Como todos los escritores de ésta, se deja fascinar por la tierra, aunando en sí dos tendencias a menudo separadas: el tranquilo amor por la tierra familiar y bienhechora y el horror despavorido del espectáculo grandioso e inexplicable del universo.

Ni al más distraído lector se le puede escapar otra característica de la literatura hispanoamericana, el preciosismo, la búsqueda meticulosa del vocablo exquisito o sorprendente, de la forma novedosa y original. No se puede olvidar que el modernismo nació en estas tierras.

La posición religiosa del autor es la más común entre los hombres de estos países. Un respeto hacia Jesús y un superior desprecio por sus enseñanzas. Tolerancia e indiferencia con no poco escepticismo. Es un rasgo muy caracterizador de Borges la insistencia en mencionar a Dios —no siempre según la ortodoxia—, cuando la totalidad de los escritores lo callan, como si la religiosidad no fuera un componente primario en la idiosincrasia de nuestra gente.

Por otra parte, hay silencio del autor para temas que han sido la nota peculiar de nuestra literatura de hoy: no figura en sus escritos la mujer, ni el problema social —urgente angustia de nuestro pueblo— es mencionado. Hay, ciertamente, ricos y pobres, pero rara vez se relacionan unos con otros y nunca la injusticia social está en primer plano. Tal vez para Borges esta injusticia sólo sea una forma de la gran injusticia, del gran desorden del Cosmos. El absurdo absoluto que representa éste, la angustia primordial que provoca, no dejan lugar para tratar un tema parcial y pasajero que no toca lo hondo del misterio de la naturaleza y del hombre.

# Imagen de Gonzalo Zaldumbide

Los que participamos en el v Congreso de Academias de la Lengua Española<sup>1</sup>, echamos de menos a quien nos invitó a concurrir a él, hace cuatro años<sup>2</sup>, en una de las últimas sesiones del iv Congreso, efectuado en Buenos Aires.

Si todos los ilustres colegas congregados en la arqueológica y hospitalaria ciudad de Quito, deploraban la muerte de Gonzalo Zaldumbide, porque reconocían su legítima alcurnia literaria continental, los que nos honrábamos con su amistad, sentíamos abatido el ánimo, al vernos privados de su colaboración entusiasta, ponderada, erudita y fina, como de su presencia cordial, noble y elegante. El homenaje rendido por la asamblea lingüística al inolvidable Gonzalo Zaldumbide, realizado por dos de sus más entusiastas admiradores, el boliviano Porfirio Díaz Machicao y el ecuatoriano José Rumazo González, sólo en una ínfima parte logró pagar ese tributo de respeto, admiración y simpatía con que todos le recordamos.

Poco después del fallecimiento de Gonzalo Zaldumbide (1882-1965), Alone evocó en *El Mercurio*, de Santiago de Chile, la imagen placentera, armoniosa y apolínea del ilustre escritor ecuatoriano, que un año antes yo había visto a diario en la urbe rioplatense durante los inolvidables días del iv Congreso de Academias de la Lengua Española: De pequeña estatura, pero siempre erguido, elegante, pulcro y ágil; coronaba su cuerpo una hermosa cabeza cana; el suave brillar de los ojos azules emitían al exterior la luminosidad de su ingenio vivo y chispeante, moderado por la circunspección y parsimonia de sus maneras de gran señor, que no mermaban la innata sencillez y modestia de tan insigne

<sup>1</sup>Efectuado en Quito (Ecuador) desde el 24 de julio hasta el 1º de agosto de 1968.

<sup>2</sup>iv Congreso de Academias de la Lengua Española efectuado en Buenos Aires (Argentina), desde el 30 de noviembre hasta el 10 de diciembre de 1964.

varón. Su conversación cordial, sabia y llana, deparó a todos los académicos, gratos e inolvidables momentos. En las sesiones mantuvo el tono de su voz mesurada para expresar inalterablemente opiniones medidas con prudencia y sensatez, hermanas de la verdadera sapiencia, que era el más rico patrimonio del artista esencial, del diplomático avisado y del caballero sin revés. Un hálito de paz emanaba de su personalidad polifacética.

Sin embargo, Gonzalo Zaldumbide ya no era, en Buenos Aires, el mismo que conocí en Santiago, cuando representaba tan noblemente a su país ante el gobierno de La Moneda, y vi en Bogotá hace nueve años: sus ademanes apacibles, y la palabra sin estrépito estaban más aquietadas aún por la dolencia que poco después privaría al Ecuador, a Hispanoamérica, y a la meritoria y antigua Academia de su patria, de su director, una de las figuras más sobresalientes que tanto la enaltecían. Aunque no era orador de multitudes, el discurso con el cuál ofreció la ciudad de Quito, relicario del arte barroco indamericano y oasis verdegueante en los Andes de este continente, para sede del v Congreso de Academias de la lengua Española, denunciaba dolorosamente al hombre ya próximo a dejar esta morada terrena. ¡Cuán distinta fue su clásica y bella oración gratulatoria en el III Congreso de Academias de Bogotá!

Como crítico literario se estrenó con un estudio, hasta hoy vigente, sobre José Enrique Rodó. Prosiguió su labor de hermenéutica literaria con rigor y seriedad: analizó la obra de d'Annunzio, Barbusse, Enrique Larreta, Ventura García Calderón, Juan Moltalvo, Fr. Gaspar de Villarreal y Juan Baustista Aguirre, el poeta jesuita. A estos dos últimos los sacó del olvido en que yacían, ignorados por sus conciudadanos e hispanoamericanos.

Gonzalo Zaldumbide "es ante todo y por sobre todo un humanista, un ardiente espíritu inclinado a la llama sempiterna de la curiosidad mental, así como Alfonso Reyes el mexicano y también, ¿por qué no decirlo?, como el Mármol de *Amalia*, dándole a su corazón ese camino de retorno a la tierra natal, a su Quito querido y embelesador, a su Quito soleado y ecuatorial, universal y regional. Don Gonzalo tiene de los dos aspectos, de las dos facetas suficientemente logradas. Don Gonzalo no es un evadido ni un descastado. Es un ecuatoriano universal, como lo fue Montalvo que convirtió a su patria en una Mancha sugestiva para *Los capítulos que se le olvidaron a Cervantes*<sup>3</sup>.

#### LA EVOLUCION DE GABRIEL D'ANNUNZIO, PARIS, 1909

Muy joven, a los 27 años, escribió Zaldumbide su ensayo sobre *La evolución de Gabriel d'Annunzio*, que ha tenido tres ediciones: la primera salió a luz en

<sup>3</sup>*Cauce de palabras*, pp. 63 y siguientes. Bolivia, 1968.

París en 1909, la segunda el año 1916 y la última en 1965, después del fallecimiento del autor; pero él alcanzó a prologarla. En el prefacio confiesa, con su sencillez y espontaneidad características, que releída la obra "a los cincuenta años de descuido y olvido" para hacer esta tercera edición, nada tuvo que corregir ni cambiar: "En realidad, yo mismo, en esta postrera relectura, nada he hallado que añadir, nada que suprimir, nada que cambiar, y la he dejado tal cual fue. Por ende y esta última edición sale a luz exactamente igual a la anterior, que fue igual a la primera". A renglón seguido declara sinceramente la verdad, acerca de lo que él piensa sobre el libro: "Este mi fresco libro juvenil no ha envejecido. Está lozano. Y en vez de pedir a algún ilustre escritor amigo un prólogo que, como todo prólogo, elogiase este libro y con su autoridad de maestro lo consagrara, vengo a decir yo mismo sin ambages mi concienzuda convicción:

"Mi libro fue una especie de examen de conciencia literaria, que me resultó veraz y exacto sobre un fondo admirativo y justiciero, férvido y lúcido a la vez. He dicho ya cómo, en mis mocedades, en mis tiempos de iniciación, la prosa de d'Annunzio me cautivaba. La formación de mi gusto fue influida por la magnificencia del estilo d'annunziano. Si llegué al hartazgo, por deliberada saturación en el conocimiento de sus cualidades y defectos, mi prolijo análisis no fue por desintoxicarme de su influjo, inexistente, sino por simple necesidad de ver claro, en él, no en mí, que me sentía libre, porque nunca me dejé contaminar de su estilo, menos aún de su espíritu, ni siquiera en la época en que escribí, en la propia Venecia d'annunziana, en la ciudad anadiomena exaltada por d'Annunzio en su reverberante novela *Il Fuoco*, mi primera novela corta intitulada *La locura de la virgen cuerda y la cordura de la virgen loca*, dos hermanas venecianas, de destino desigual e igual dolor" (pp. 17-18).

Zaldumbide a semejanza del lírico italiano, se manifiesta "niño prodigio": *La evolución de Gabriel d'Annunzio*, como lo declara su autor, "es un buen libro": "Y no es jactancia —agrega— es evidencia ya imparcial, despojada de la común hipocresía farisaica. A mi edad —81 floridos años, sanos y buenos felizmente—, y después de haber sido colmado desde joven y durante la celebración nacional de mi año jubilar, con innumerables testimonios, homenajes, estudios, artículos, discursos, y aun libros, dos —muy buenos— consagrados a mi obra, ya no tienen objeto para mí el disfraz consuetudinario de la falsa modestia ni la franca desnudez de la inmodestia; sino al aparecer como en el verso de Hugo "vêtu de probité candide et lin blanc". Y si chocase que algo en pro dicho por otros yo lo miente como oportuno para un prólogo, pues bien: dígame lo contrario, comprobándolo" (pp. 18-19).

Gonzalo Zaldumbide, próximo ya a la muerte cuando escribió el prólogo

de la tercera edición de este ensayo crítico, recuerda que "El mal y bien juegan cambiantes visos sobre la faz de las cosas. Elogios, justos unos, exorbitantes otros; críticas verídicas o falsas, todo ello es uno y todo es vanidad de vanidades. Merecidos o inmerecidos, a esta altura de la vida, encomios y censuras por igual saben a cenizas. Y lo poco que se ha logrado, si algo brilla un momento en la cresta efímera de la ola, más la resaca lo arrastrará luego al océano del olvido irremisible" (pág. 19). El escritor ecuatoriano era sinceramente humilde, desconocía el fariseísmo. De su autocrítica deduzco que no ignoraba la doctrina sobre la humildad verdadera, sostenida por San Francisco de Sales, en aquel libro genial *Introducción a la vida devota*, elogiado por Sainte Beuve: "Muchas veces decimos que somos nada, que somos la miseria misma y la basura del mundo; pero no poco sentiríamos que nos tomasen la palabra, y que nos publicasen tales como decimos somos. Al contrario, otras veces fingimos escondernos y huir, a fin de que corran tras nosotros y seamos buscados: hacemos además de querer ser los postreros, y sentarnos a los pies de la mesa; pero esto es para subir más ventajosamente a la cabecera. La verdadera humildad no hace semblante de serlo, y gasta pocas palabras humildes..."<sup>4</sup>.

Con sagaz precocidad d'annunziana, Zaldumbide examina la obra del poeta, novelista y dramaturgo italiano sin dejarse subyugar por la rendida admiración que le profesa. El crítico reconoce que fue "impermeable al dannunzianismo triunfal, sin perjuicio de admirarlo en d'Annunzio: inmunidad natural que preservó intacta la indispensable objetividad para juzgarlo" (p. 18).

El joven exégeta literario de 27 años descubre todas las vetas artísticas del erótico, voluptuoso y magelómano "niño prodigio", cuyo "precoz renombre había trascendido, desde los albores del siglo, a París, centro entonces más que ahora (1964) centro siempre, de propulsión y clarificación de la fama" (p. 8).

Zaldumbide se entusiasma con la producción lírica de d'Annunzio influenciada por Carducci; pero sin que este factor disminuya ni un ápice su numen personal. El ardor sensual, el paganismo erótico dominan sin contrapeso la obra del escritor. El juicio del crítico sobre los cuatro primeros libros de d'Annunzio es definitivo por su precisión y objetividad, y no parece emitido por un muchacho casi adolescente: "En suma, con estos cuatro primeros libros ha preludiado el canto alterno y monótono de su lirismo, que incansablemente sigue el flujo y reflujo de la exaltación y la laxitud. Y rara cosa es, en verdad, que siguiendo instintivamente las que pudieron parecer tan sólo veleidades de un temperamento aun confuso y mal seguro, él haya discernido desde el principio los motivos fundamentales que serán más tarde desarrollados, amplifi-

<sup>4</sup>pp. 162 y 163, *Introducción a la vida devota*.

cados, magnificados hasta la redundancia y la saciedad por la wagneriana orquestación de sus obras más perfectas" (p. 47).

En cuanto a la labor del novelista, Zaldumbide cree que "la facilidad" de d'Annunzio "para urdir una trama dramática es en él casi nula. La acción en sus novelas es morosa, carecen de intriga. En cambio, su riqueza de invención poética es inagotable en prodigar imágenes en torno de sutiles arabescos líricos" (p. 51). En d'Annunzio, antes que un novelador, hay un poeta: sus relatos así lo revelan.

"La vena lírica del autor atrae al crítico irresistiblemente. Refiriéndose al *Intermezzo*, dice: "Pero todos sus miembros están ligados por los anillos de la eternal serpiente. No puede libertarse todavía y se da treguas. Aduerme en tanto su mal con el beleño del arte y se entrega, para olvidar la inquietud oscura, a pulir el verso con amor cauto y precaución devota. Hace de orfebre alejandrino: talla piedras muy raras y preciosas, cincela el oro dúctil y sonoro de la lengua de los antiguos maestros; imita la forma de los joyeles hereditarios, los aderezos que sirvieron en fiestas ya abolidas. Sus poesías parecen exhumadas de una antología del siglo xv".

"Tan pronto el poeta bebe, cual si quisiera apurarla toda de un sorbo, la amargura de la fuente turbia de su experiencia carnal, como acude a refrigerarse en las cristalinas vertientes de la poesía nacional, la de los precursores del Renacimiento".

"El voluptuoso erudito y el humanista elegante que en él iban de par con el mundano, sentíanse nostálgicos de la época en que Lorenzo el Magnífico incitaba a la alegría de los carnavales componiendo coplas sonrientes, de un epicureísmo ligeramente teñido de melancolía" (pp. 56-57). Finalmente, descubre en el *Intermezzo* "un acre sabor baudeleriano" (p. 65).

El crítico vuelve a enjuiciar la novelística de d'Annunzio y estima que "El fondo de las "novelas de la Rosa" es uno solo: el eterno drama de la carne que triunfa del espíritu mientras la pasión sangra desgarrada por el dolor de la lucha y por el remordimiento de la victoria" (p. 67). Estos relatos son, según Zaldumbide, un autoanálisis de Gabriel d'Annunzio.

El novelista, después de la lectura de Tolstoi y de Dostoiewsky, cambia de rumbo, y, como asegura el crítico, en todas las obras de este género como *Giovanni Episcopo*, *Innocente*, *Il piacere*, *Trionfo delle morte*, *Le vergine delle rocce* e *Il Fuoco*, la influencia del maestro Tolstoi es notable; sin embargo, "no pasa de veleidad humanitaria y desasosiego moral". "Para asimilarse el espíritu evangélico tenía que sofocar precisamente las tendencias más características de su temperamento, las que en su obra vivían con frenética vitalidad" (p. 89). Advierte también en la novela d'annunziana, la influencia de Nietzsche: "Y

en toda su obra reverbera de incendios, aparece tinta en sangre, cruzada por turbas en demencia afrodisíaca, mística o guerrera; muestra en fin, bajo formas múltiples, el gusto de la violencia, de la vida exuberante y libre, de la vida peligrosa, del hombre que se sobrepasa. No queremos decir que esto constituya un nietzscheísmo antes de ahora. Pero sí un cúmulo de tendencias esencialmente inflamables al contacto con Nietzsche". "La materia, pues, estaba palpitante y pronta, algo caótica, empero. Le faltaba, para cristalizar en formas conscientes, el sujetarse a una jerarquía de principios".

"Pues bien, Nietzsche no hará sino despejar del vano ardor belicoso y de las turbulencias del temperamento orgiástico, la noción del individuo superior, de la voluntad de dominio, de la legitimidad del instinto agónico, de la justicia natural que concede al fuerte derecho sobre lo que de hecho hace suyo" (p. 92).

Con prolijidad, certeza y madurez, impropias de sus cortos años, Zaldumbide examina *Laus vitae*, el "punto supremo de la vasta trayectoria recorrida en veinte años de constante evolución".

"A la lectura de la *Laus* se siente que tal vehemencia de inspiración hubiera reventado en mil pedazos los estrechos moldes en que anteriormente solía cristalizar los refinamientos de su arte paciente y meticuloso. Ahora apenas alcanza a canalizar aquel torrente en la larguísima estrofa de veintiún versos que saltan veloces de los cinco a los nueve pies y echan las rimas al azar. La estrofa es rapidísima, pero no vertiginosa. Las imágenes se precipitan, reducidas a su más simple expresión, a una palabra, a un signo, para saltar más ligeras. La inspiración torrencial por el número de cosas que arrastra, desborda, sin embargo, de las márgenes angostas. Pero los innumerables aspectos de la realidad se graban, al pasar, veloces, en un rasgo neto y durable como una incisión. Y las imágenes muerden siempre la realidad: por más que se eleven no pierden su contenido preciso, y así esta profusión no es confusa como la de Shelley, por ejemplo, cuyo lirismo a menudo se evapora en la abstracción. Ni es el tumulto de un Verhaeren, cuyo recuerdo suscitan las estrofas en que canta, también él, las ciudades tentaculares y las campiñas alucinadas, Roma y el agro. Asimismo viene a las mientes la idea de un Whitman más artista, cuando en el Canto xviii se arremolina como un soplo huracanado el hálito jadeante de la multitud" (p. 121).

No cabe mayor precisión crítica para penetrar en la voluptuosa lírica de d'Annunzio.

Zaldumbide pone fin al certero examen de la obra del escritor con el estudio de su producción dramática. Señala que en ella pretendió "restaurar la tragedia griega". Sin eufemismos, con toda claridad y franqueza, a pesar de su admiración por d'Annunzio, a quien debe mucho de su formación estética, dice,

más adelante, al hablar de las "cualidades y defectos" de la obra d'annunziana: "Y a pesar de tanta prolijidad en el detalle, no siempre es claro en la concepción lógica del conjunto. Por eso algunos de sus dramas, especialmente, son inciertos, no misteriosos, borrosos, no profundos. Y como viven de auxilios externos más que de acción propia, semejan a las catedrales góticas, grandiosas de mole y sutiles de ornamentación, que han menester de los sostenes exteriores que las complican y les dan la forma fantástica de una inmensa araña" (p. 196).

En las últimas páginas Zaldumbide, en las conclusiones, sintetiza así su juicio sobre el escritor italiano: "Sus obras son la obra de un temperamento, no de una inteligencia. Todas sus ideas, las pocas que allí aparecen como tales, es decir, como reflexiones abstractas que revelan una cierta concepción "global" de la vida provienen de Nietzsche. O más bien: provienen del fondo mismo de su propio temperamento, pero fue Nietzsche quien le dio conciencia de ellas y se las presentó sistematizadas, quien transformó sus instintos en convicciones, sus aspiraciones en principios. La originalidad, o más estrictamente, la personalidad de d'Annunzio consiste en haber revivido todas esas ideas con una intensidad singular, con una convicción que nada o poco tiene de intelectual y mucho de sensual" (p. 203).

Al terminar la lectura del exhaustivo estudio de Zaldumbide, el lector admira la extraordinaria fuerza intuitiva del joven de 27 años, para desentrañar y descubrir con tanta perspicacia, naturalidad y buen juicio la médula de la difícil producción del lírico italiano; aun más, sorprenden sus conocimientos literarios, artísticos y humanísticos para relacionar la obra de d'Annunzio: en lo poético con Carducci, Whitman y Baudelaire, en lo novelístico con Tolstoi y Dostoiewsky, en el drama con los clásicos griegos, y en lo filosófico con Nietzsche.

A pesar del esfuerzo de Zaldumbide por exaltar a su héroe, no comparto su admiración por la obra del afrodisíaco escritor; ella, no obstante su erotismo, me deja frío y hastiado.

La de Zaldumbide es una precocidad poco común en Hispanoamérica: quizás sólo tiene paragón con la Marcelino Menéndez y Pelayo, en España, y con la de Pedro Balmaceda Toro en Chile. Puede haber otros valores literarios prematuros en el Continente y en España, pero los desconozco.

#### CONSIDERACIONES GENERALES SOBRE EL CRITICO

Sus continuos viajes y estadas en Europa, por placer o en cumplimiento de diversas misiones diplomáticas, desde su juventud hasta los años longevos, le permitieron asimilarse a la cultura clásica y europea como tantos hispanoamericanos ilustres. Allí fue donde conoció bien a d'Annunzio y a Barbusse, pudo am-

pliar sus conocimientos para colocarse entre los primeros y más afamados críticos de nuestra América indígena.

Como crítico se ajustó a normas severas. “De ordinario —dijo— más interesan al crítico las personalidades que se prestan a un sutil discrimen o a una audaz síntesis. Contradicciones aparentes por resolver, visiones fragmentarias por recomponer, teorías por desentrañar de la obra que las lleva implícitas, son otros tantos fines y estímulos para la obra del analizador”. Pero, agrega Díaz Machicao, cuando se ocupa del autor de *Ariel*, hace las salvedades: “Pero Rodó, lo hemos visto, no es artista contradictorio ni fragmentario, ni sus sentimientos e ideas son los dispersos del vidente fulmíneo y desatado. Es el razonador de lógica bien trenzada. Igualdad tranquilizadora: pero, al querer retratarla, su faz clara vuélvese evasiva. Descomponerlo, casi sería mutilarlo, pues, si no es complejo, quizás sea incompleto dentro de su tipo. Si no abunda en matices cambiantes y caprichosos, atrayentes y fugitivos, tampoco se afirma rutilane en encendidos tonos. Colores francos y sosegados, combinados sabiamente en una paleta sobria y trasladarlos a la tela en toques a la vez tenues y firmes, nos darían el retrato de este mago prudente y cordial<sup>5</sup>.”

Gonzalo Zaldumbide es uno de los críticos más objetivos de nuestro continente: va siempre al grano, no se desentiende de la personalidad para juzgar la obra, busca, en esta última, al hombre, porque es auténtico humanista; su sensibilidad le permite internarse en el contenido y en los meandros de la producción literaria de los autores; él, como crítico, se adentra en el alma del poeta, del novelista y del ensayista, y sabe interpretarlos.

En las cartas escritas a sus amigos, cuando le solicitaban su autorizada opinión, o en los innumerables estudios literarios, queda para la posteridad su escrupulosa labor de crítico.

El año 1934, a propósito de *Espejo*, libro de Augusto Arias, Gonzalo Zaldumbide escribe al autor una página que podría ser antologada: “Por fin he logrado tender frente a mí un largo tapiz de horas sin reclamo importante ni importuno, para darme a la morosa delectación que impone la lectura de su libro, todo él encaje y filigrana”.

“No se lo puede atropellar. Ni se le puede dejar, cautivo como uno queda de tan sucesivos meandros, suave y tenazmente llevado del moaré de las preguntas a las volutas opalinas de las respuestas”.

“Irrompible hilillo de Ariana, no se le puede soltar, porque a cada párrafo, cada delicado dédalo insinúa su dibujo curvilíneo y resurrente, y la espiral sube para recomenzar incoercible en otra parte. Preciosamente escrito, torneado y contorneado “con amor”, sutil, sonreído, enamorado, esponja a trechos el estilo

<sup>5</sup>Obra citada, pp. 71 y 72.

como la gola irisada del palomo insistente en el alero; ledamente se desfleca como humo en el aire tenue”.

“Pero no quiero decirle en estilo figurado, en el estilo de su arte, lo que su libro es y suscita. Quiero simplemente aplaudirle, felicitarle. Lleno de atisbos felices, de conatos intuitivos, no deja usted de “solicitar los textos”, como se dice en francés, en su afán simpático de retratista sugestivo. A libro tan bonito, tan deliberadamente bonito, no cabe hacerle reparos sobre el exceso y fervor de tonos y trazos tan deleitosos que, por otra parte, han de crear en torno un coro juvenil de admiradores”. Y termina: “En el *Espejo* de Usted lo veo a Espejo con mayor satisfacción que en el mío. Este su Espejo es su Espejo. En ambos me complazco y por ambos lo felicito. ¡Cuánto talento de escritura y acierto de vocabulario! Y si me persuade sólo en lo objetivo, lo admiro en lo figurado o imaginado: libro de ensueño y de hipótesis, premioso, precioso, abundoso, y el más fluido”<sup>6</sup>.

El crítico se refiere aquí a su ensayo sobre Eugenio Espejo, escrito definitivamente en 1957, para discutir los elogiosos conceptos emitidos Isaac Barrera en la *Historia de la Literatura Ecuatoriana*. Zaldumbide es muy circunspecto en sus juicios, y huye del ditirambo. Las breves páginas acerca del prócer y hombre de letras mestizo ecuatoriano, son concisas, exactas, inspiradas solamente en sus deseos de hacer justicia y de poner las cosas en su lugar. Muchos juicios de nuestro crítico podría transcribir; pero con uno basta para formarse una idea cabal de la opinión que él tenía de Espejo: “La primera vez que lo leí, me pareció ilegible. Luego, consultando *El nuevo Luciano* en busca de datos para componer el primer ensayo que escribí en 1917, sobre el P. Aguirre, me pareció equívoco o confuso. Ahora que veo que, aún Barrera, juez competentísimo y solo en este capítulo parcial por muy adicto, muy entregado a Espejo, cuya aparición la señala, “como el hecho intelectual más sobresaliente en su siglo”, “como el hecho de mayor magnitud en la historia moderna”, “como el prototipo del ecuatoriano que se formaba en la colonia”, etc., ahora que aún Barrera, digo reconozco que “Espejo no fue un escritor brillante, que su prosa es dura, su período largo, embrollado, machacón... “bien puedo yo ratificarme en mi opinión primeriza, sorprendida de ver en el “reformador del gusto”, en el censor del “mal gusto”, ningún gusto o, más bien, un pésimo gusto. Hombre notabilísimo, escritor malo. Salvo quizá en su Discurso, a ratos, y tal vez por ser el único que le brotó de vena generosa; y en algunas cartas y sermones: a Arias le parece muy bueno el sermón sobre Santa Rosa de Lima”<sup>7</sup>.

Zaldumbide, sin alardes de falsa modestia, tenía plena conciencia de su misión de crítico y del alto valor de su estilo. En otra milagrosa carta, joya del

<sup>6</sup>*Cartas literarias*, Gonzalo Zaldumbide, pp. 23 y 24.

<sup>7</sup>*En torno a espejo*. Gonzalo Zaldumbide. Prólogo José M. Leoro, 1967, pp. 80 y 81.

epistolario hispanoamericano, a propósito del trillado calificativo de "estilista", hace una verdadera meditación substanciosa y lírica acerca del estilo: "Aun el calificativo usual de "estilista" (que a mí me fastidia por el ribete de artificio que le cuelgan los que lo oyen no advertidos de aquel distingo) —dice— me choca cuando no va seguido de la advertencia de que "mi" estilo, si alguno tengo, me es connatural, me brota de adentro, no me viene de afuera ni es sobreañadido. Le juro a Ud. que no lo rebusco: me sale de primer brote, espontáneo. Para mí, el pensar es ya redactar. Ideas e impresiones me nacen con su forma, sin que sepa yo diferenciar cuál sea la forma, cuál el fondo. Abomino de lo artificioso, rehuyo como una peste lo pedantesco. Al ponerme a "escribir", no hago sino concentrarme un poco. No busco "sino" la claridad, la claridad que viene del orden. A la claridad lo sacrificado todo. Mientras una idea, un sentimiento no están expresados claramente, sigo sintiéndolos en embrión".

"Como Ud. también es un estilista, y de los más caracterizados, por el primor de las imágenes y la eufonía de la frase, no es a usted a quien tuviera yo necesidad de explicar lo que usted sabe mejor que yo, porque lo lleva, y de antiguo en sí. Son otros los a quienes hay que explicar lo que yo nunca me detuve a examinar. Ud. lo toca bien y el P. Coy muy prolijamente".

"Yo creo que ustedes los poetas pueden labrar el verso como orfebres, mas la prosa no es buena cuando no conlleva un pensamiento, una verdad sólida, consistente, o un sentimiento "sentido", "sensible"<sup>8</sup>.

Tan hermosa y espontánea confesión, delata la auténtica vocación literaria de Gonzalo Zaldumbide, encaminada hacia la crítica y el ensayo, de carácter clásico o humanístico genuino. "Las vocaciones —dice Julio Tobar Donoso— nunca tienen ritmo igual. Cuando comenzó su carrera diplomática, había llegado Gonzalo a la cumbre como escritor. No se prodiga, pero tampoco descansa. Esta última se halla en dependencia constante de aquélla, no porque se le subordine en importancia, sino porque el servicio patrio no puede menos de prevalecer en urgencia sobre el de las letras por más que éste engrandezca a aquél. Su labor literaria admite ya clasificaciones y tiene rumbos conocidos".

"Su obra crítica, que ha ido creciendo en profundidad, belleza y saber, se manifiesta en dos formas: estudios sobre personajes ecuatorianos, y juicios o ensayos, como hoy se dice, acerca de ilustres escritores de fuera"<sup>9</sup>.

Algunos de esos estudios o ensayos primorosos, semejantes a esas apolíneas estatuas griegas, están contenidos en su obra *Cuatro clásicos americanos*, publicada por la Academia Argentina de Letras, de la cual su autor era correspon-

<sup>8</sup>Cartas literarias, ya citadas, pp. 38 y 39.

<sup>9</sup>Gonzalo Zaldumbide. Quito, Ed. Ecuatoriana, 1966, p. 26.

diente en Ecuador, y cuatro años más tarde (1951) por el Instituto de Cultura Hispánica de Madrid.

En este libro estudia primero a Rodó, a quien, con discreción y exacta medida de las proporciones, coloca en el sitio que corresponde en las letras hispanas: quizás una de las mejores páginas de Zaldumbide, acaso la mejor de este ensayo, es aquella en que analiza el estilo del escritor uruguayo, en el cual señala "tres etapas en el proceso de la maestría de este clásico de una literatura tan joven como la nuestra"<sup>10</sup>. Las distingue "a lo largo del copioso *Mirador de Próspero*".

En su juventud, el pensamiento de Rodó estaba "ahogado bajo el follaje de ideas secundarias prendidas con tenaces conjunciones. Se diría que, embarazando con su abundancia primeriza, titubea y enreda el paso en el prófugo entreveramiento. Aun cuando en su mente clarea ya la luz del juicio indefectible, se ve la mano inexperta para la poda. Pasajes hay que pudiéramos llamar casi mal escritos, o más bien que parecen no escritos sino hablados, por lo inorgánico y largo de sus períodos que le obliga a repeticiones o alusiones distantes. Concebida en conjunto algo indistinto, cada idea desenvuelve sus meandros dentro de cada párrafo, o da largamente vueltas en torno de sí misma. El párrafo resulta así demasiado extenso. Y es el vicio español de los incisos, intercalados no sólo como aditamentos indispensables, sino en alarde de una elegancia de taracea, lo que le lleva a multiplicar sin discontinuar, en movimiento lleno de repliegues, los aspectos de una misma idea que de otro modo tal vez le parecería pobre y raquífica. Va así de acápite a acápite ligando —a la manera igualmente bien española, a fuerza de relativos y copulativas—, conceptos y proposiciones que, de ir sueltos y bien mondados, allí donde al sentido basta la sobrentendida trabazón lógica, irían mejor, más ligeros"<sup>11</sup>. En seguida abre otra vez *El mirador de Próspero* y encuentra un artículo de los últimos años de Rodó, 1913, también mediocre: "no es una de esas páginas —dice— en que abunda, páginas potentes que parecen marcadas por el golpe de garra y de ala de un hipócrita certero. Metida en un bloque, apenas si tres puntos seguidos abren breves intersticios, para darle un poco de aire; y la profusión de preposiciones y conjunciones es tal, que los períodos parecen no tenerse en pie sino apoyándose unos en otros". "No una despojada sobriedad, no una concisión de hierro, diferencian los escritos últimos de los de la abundosa juventud".

"Fácilmente se echa de ver que la prosa de Rodó alcanzó su punto en época intermedia, bajo el influjo del Parnaso, cuando los poetas fatigados de la exor-

<sup>10</sup>P. 91. Ed. Argentina, 1947.

<sup>11</sup>P. 94. Ed. Argentina, 1947.

bitancia del romanticismo y ante el horror del aplebeyamiento naturalista, buscaban una forma apretada y erguida, difícil, y más rica en la sequedad del descarnado relieve. La reacción se extendió, como siempre que comienza por la poesía, a buena parte de la prosa. Mas duró poco"... "Su Darío y su *Ariel* señalan así el ápice de esta manera a la vez personal e impersonal de un parnasiano presente aunque recatado en su prosa. Ahí la frase breve y sensible, parca y rica, acierta sin esfuerzo y como jugando —con una elegancia feliz, con un señorío sonriente— a mover sin trabas el paso esbelto. Así alado de gracia, libro tan grave como *Ariel* parece leve perfección de un arte oculto que parece ingénito"<sup>12</sup>.

He aquí un crítico en el cual no hay doblez ni engaño. El modo de hablar de Zaldumbide es "sí sí, no no". Nada de reticencias ni zalamerías, su juicio es seguro, objetivo, va al grano, no se enreda en divagaciones inútiles y superficiales; pero lo hace con elegante simplicidad y decoro; cualquiera que sepa leer entiende el pensamiento del autor acerca de Rodó: la prosa parabólica, oratoria y deslumbrante del uruguayo cegó a las generaciones de 1900 a 1920. Todos, cual más, cual menos, rendimos nuestro tributo de admiración a ese maestro de la juventud hispanoamericana. No era para tanto, aunque, como dice el crítico ecuatoriano, habrá que admirar "en él la ponderación de esa feliz naturaleza de árbitro. Pero preferirán, a la actitud con que a veces centraliza un debate para darle la cima, aquélla, no ya inmóvil como de juez, sino dinámica y arrebatada por un extraordinario don de vida, con que, discóbolo insigne, lanzó su esculpido medallón de bronce, por encima de los libros, de los pueblos y las edades"<sup>13</sup>.

No obstante su admiración por Juan Montalvo, el amigo inseparable de su padre, el romántico poeta Julio Zaldumbide, al dar su juicio sobre el iracundo y polémico autor de los *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, no pierde el equilibrio y la mesura del crítico que sabe situarse en el severo tribunal de la justicia histórica. Juzga sin encomios excesivos de mal gusto, la obra literaria del apasionado escritor ambateño, que al conocer la muerte de su irreconciliable enemigo Gabriel García Moreno, se atrevió a proclamar: "Mi pluma lo ha matado".

"Los dramas de Montalvo —expresa Zaldumbide— irrepreensibles, apenas legibles, en su grandilocuencia temeraria, tremebundos como sus nombres, *La Lepra* y *El Descomulgado*, ofrecen también curiosos aspectos de ésta como segunda naturaleza de Montalvo. Tan pronto le tienta el luciferino prestigio de la rebeldía, como afecta de morar impávido entre ruinas. Sin dudas, por lo romántico de ambas actitudes, pasa de una a otra. Si dejó páginas cargadas

<sup>12</sup>P. 96.<sup>13</sup>P. 128.

de falso énfasis patético, de candor melodramático, la verdad es que las aventuras medrosas y pasos sentimentales a que le condujo su fantasía de cuando en cuando tocada de aquel devaneo, no son las que se compaginan mejor con lo que en su obra parece llamado a definirlo por lo alto"<sup>14</sup>. Es imposible mayor imparcialidad, exactitud y rigor en la crítica. Montalvo fue sin duda un escritor que honró al Ecuador, pero su excesivo sectarismo le ha restado simpatías, y no faltan quienes piensan que hay otros hombres de letras de mayor categoría que la suya, como Federico González Suárez, por ejemplo, a los cuales se les tiene un poco olvidados.

Zaldumbide descubrió la personalidad del obispo de Santiago de Chile y de Chuquisaca del Alto Perú, Fray Gaspar de Villaruel, cuya obra literaria era ignorada en su tierra, porque pasó la mayor parte de su vida fuera de ella, en Lima y España primero, y en seguida en Chile y Bolivia, donde murió como Arzobispo de Chuquisaca, ahora Sucre.

El prelado es muy conocido en nuestro país: escapó de entre los escombros en el terremoto del 13 de mayo de 1647, asistió personalmente a los heridos del sismo, y es autor de numerosas obras, una de las cuales se relaciona con su actuación en el obispado de Santiago de Chile: *Gobierno eclesiástico-Pacífico o Unión de los dos cuchillos Pontificio y Regio*. 2 vols. 1656-1657, en cuyas páginas escribe gráfica, donosa y sencillamente la catástrofe del 13 de mayo. Además comenzó la reconstrucción de la Catedral de Santiago y edificó las de Arequipa y Chuquisaca.

Aquí no corresponde ocuparse de las eximias condiciones del obispo solícito del bien de su pueblo, sino del literato que, según Zaldumbide, "es uno de los escritores más importantes, más singulares y más amenos de cuantos produjo la América Colonial" (p. 193). Este dictamen manifestado por un cura o religioso, habría sonado a panegírico; pero es de un crítico de los más equilibrados de Hispanoamérica, como Gonzalo Zaldumbide; y, por lo mismo, es inobjetable. "Lástima grande es, continúa, que fraile tan amable, que con sonrisa tan advertida y tan simpática cordura, nos ha contado, en dispersos lugares, algunos pasos de su vida y experiencia, no haya escrito él mismo, por entero, su biografía y propio comentario".

"Porque es ante todo un "conteur", de raza. Nunca perdió, a pesar de su ascensión continua en dignidad y saber, esa especie de encantadora simplicidad y maliciosa inocencia que tan rápida frescura da a sus relatos. Y hombre feliz como fue y de mucho mundo y de muy varias letras, no sólo hubiera tenido interesantes cosas que narrarnos, sino que nos las habría dado embebidas todas en su añeja gracia".

<sup>14</sup>p. 193.

“Felizmente su obra es de lo más personal: entiéndase en el sentido de la originalidad incomunicable, del arte no aprendido de la expresión, como también en el de la espontaneidad del hombre, de la sinceridad de primer brote que va dejando, inconscientemente, reflejos y toques del alma en la palabra escrita. Innumerables son, y son las más vivientes, las páginas que nos ha conservado su acento familiar, el de su conversación: todavía se le oye. Y tanto, que cuando está en vena de anécdotas, uno quisiera desviarle cariñosamente, llevarle a confidencias íntimas; no ya para elucidar aparentes complicaciones de espíritu o secretas penumbras sentimentales, que no aparecen en su obra ni en su vida, sino simplemente para regalo y acrecentamiento de la simpatía”<sup>15</sup>.

En cuanto a la culterana o gongorina forma literaria de Villarroel, Zaldumbide explica: “Si temió que “con el poco uso (del latín) apenas se le pudiese acordar”, “era más de temer que tanto comentarista farragoso como leía, extra- viándole el verbalismo medieval la noción del arte de razonar y de componer, le frustrara el beneficio de los libros clásicos”.

“Mas su fino instinto literario se impregnó mejor de la virtud de los grandes maestros, y guardó siempre algo del gusto y método de conducir el entendimiento por camino estricto, si bien con paso elegante y fácil”.

Condena Zaldumbide la excesiva acumulación de citas en los escritos de Villarroel. Insiste en algunos aspectos humanos de la personalidad del obispo y comenta su afición al teatro: “Mucho gustó Villarroel del teatro. Expúsose, de novicio, a gran bochorno y desgracia, por acudir, saliéndose de su convento clandestinamente con un compañero, a ver una comedia que le habían alabado mucho”: “Y entré en tantas ansias de verla, que, rompiendo por el recato, dispuse la entrada. Pagóse una celosía, que en tiempo que era yo tan pobre que me reía del rey Baltazar cuando hacía a mis amigos un banquete que costaba sus reales y ponía unas conclusiones por manteles, era gran negocio cinco patacones. Este fue el primer trabajo de aquel mi divertimento”<sup>16</sup>. Siendo obispo de Santiago, Villarroel declaró, sin ruborizarse que no pecaban los sacerdotes que iban al teatro. No era tanta, entonces, la ignorancia ni la incultura de los eclesiásticos en la colonia; en Chile, verbigracia, los mejores escritores pertenecían a ambos cleros.

Al referirse al gongorismo y barroquismo en el lenguaje del prelado, nuestro crítico lo defiende de las opiniones poco acertadas y arbitrarias de Miguel Luis Amunátegui Aldunate, Benjamín Vicuña Mackenna, José Toribio Medina y José Ignacio Víctor Eyzaguirre, y expresa su parecer con firmeza y claridad: “De lo que más tarde ha de llamarse famosamente gerundianismo, preservóse

<sup>15</sup>Pp. 193 y 194.

<sup>16</sup>P. 207.

tanto por su buena fe como sin duda por su ironía: dulcemente solicitado por su vena amigable y comunicativa, gustaba de ser comprendido y de escribir como quien conversa en buena compañía. El placer de contar por contar, la curiosidad inteligentísima de hombre que asiste como a una lección grave a la comedia humana, sin dejar de divertirse honestamente con el trabajo de ir sacando de ella reflexiones más saludables, todo fluye en el tono de la conversación más elevada y culta, pero conversación al cabo, es decir, solaz del ánimo y despejo de la muerte”.

“Su prosa corre, por todo ello, exenta de encrespamiento, tropezando sólo, con deplorable frecuencia, en citas y latines. Brilla en su época como espejo de claridad. Del refinamiento conceptista no ha usado sino (y esto algunas veces, pocas) el recurso al elipsis; y de los moralistas (para acuñar una sentencia o redondear alguna cita) aquel balanceo elegante, que hace de la cláusula algo a modo de pareado, de equilibrio sutil e instable”<sup>17</sup>.

“Es preciso reivindicar su sabroso estilo y la excelencia de sus dones puramente literarios”.

Zaldumbide, libre de prejuicios, ha devuelto la honra literaria al obispo que es tan ecuatoriano como chileno.

Otro descubrimiento del ilustre quiteño es el del poeta gongorista, Juan Bautista de Aguirre, sacerdote jesuita, nacido en Guayaquil en 1725, “hallado, según palabras de Zaldumbide, en el archivo de Juan María Gutiérrez”.

El ponderado crítico, que nada tenía a la sazón de católico práctico, pudo decir del Padre Aguirre: “Grande resulta, a mi ver, el poeta tenido, hasta hoy, exclusivamente por letrillero jocosos y mordaz, o por culterano insoportable; el poeta de quien no se conocía ni se ha celebrado entre nosotros más inspiración que la de una pueril hipérbole seguida de una mala burla”.

“A este poeta, todo él osadía brillante, o si se quiere fulgurante incoherencia, asignóle don Juan León Mera, en compensación o defectos por carta de menos, una aptitud especial “para el género templado”, para “la poesía blanda y apacible”. “Nada menos apacible en gustos ni temperamentos que este imaginativo desenfrenado. Error, pues, doble, si bien del todo excusable, el del excelente crítico de la *Ojeada*. La inspiración gloriosa, el esplendor metafórico, el nervio saltante e imprevisto de la imagen, fueron más bien el fuerte de este poeta, dotado de todos los dones”.

“Fue, en todo caso —concluye— el mayor poeta de nuestro pobre siglo xviii”<sup>18</sup>.

<sup>17</sup>Pp. 215-216.

<sup>18</sup>Pp. 249-250

## EGLÓGA TRÁGICA

A su regreso de Europa en 1916, Zaldumbide comenzó su feliz incursión por la novelística hispanoamericana. Julio Tovar Donoso cuenta que ella duró 40 años. Desde esa fecha "en que aparecieron varios capítulos, hasta 1956, en que sale a la luz la edición completa, hay cuarenta años de distancia. La novela, tiene pues, su novela. Nació como para ser olvidada. Su belleza la hará eterna"<sup>19</sup>.

Fue a su heredad de Pimán con el ánimo de sembrar. Echó doble simiente; cultivó esa tierra privilegiada, y avivó su imaginación para producir su novela la *Egloga trágica*, cuyo escenario fue la campiña.

La obra es semejante a otras del mismo género escritas en Hispanoamérica: a *María* de Jorge Isaac, por su tenue y suave romanticismo; a *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos, porque a través de las páginas de *Egloga trágica* se ve la belleza agreste de América, en aquella maravillosa tierra de contrastes que es el Ecuador, y hay imágenes acabadas de sus hombres; a *Gran señor y rajadiablos* de Eduardo Barrios, por la sicología donjuanesca del personaje.

*Egloga trágica* tiene un no sé qué de especial encanto que no poseen los tres libros mencionados, aunque *Doña Bárbara* y *Gran señor y rajadiablos* sean infinitamente superiores a la novela de Zaldumbide. Este aparece íntegro en la obra: su estilo depurado, fino, con todo el encanto de lo francés sin dejar de ser muy castizo; su señorío innato y su bondad, salen al encuentro del lector que, si ignorara el nombre del narrador, lo adivinaría. El ser todo entero de Gonzalo Zaldumbide alienta las páginas de *Egloga trágica*.

"Segismundo" es hombre excepcional, labrado con el delicado cincel de la más exquisita sensibilidad. El héroe se mueve en su ambiente: el agro ecuatoriano con sus indios. Hay en *Egloga trágica* cuadros cuyo verdor policromo colorea sus páginas: retratos de criollas hechos con maestría formal y psicológica. Razón tuvo Augusto Arias para decir que nuestro autor desarrolló "verdes paisajes de Imbabura y paisajes de almas, emociones del regreso, de la incesante poda del árbol del corazón, de las criaturas que siempre desfilarán en la historia del hombre".

Nada escapa a la pluma de Zaldumbide: es pintor de frescas acuarelas agrestes, retratista fiel y consumado del indígena, sociólogo comprensivo, buscador de justicia y caridad para el desventurado nativo, y alma que se compadece de la miseria y del dolor de sus abandonados compatriotas. ¡Cuánta emoción corre por las páginas de esta novela pastoril, quizás no lo suficientemente conocida en el mundo hispano hablante. Hay escenas campesinas cuyo olor alcanzamos a percibir: "Las ordeñadoras se acercan con los pies desnudos sobre el

<sup>19</sup>Obra citada, p. 19.

lodo, a la bestia siempre temerosa: le atan con un cabestro las patas, y en cuchillas, exprimiendo con dos dedos ágiles las tetas carnosas, rosáceas, hacen brotar, vivo y rápido, de la ubre plena y pelosa como un odre, el chisquete que al caer en el recipiente espuma a blancos borbollones. Las vacas se están ahí dormilentas, rumiando cual si meditaran, mientras hambreados los becerrillos berrean. Un mugido de ronca ternura les sale en tiempo de las potentes entrañas; y cuando el hijo parido con dolor y amor, puesto en libertad se abalanza a mamar sin ver, sin responder a la madre que lo olfatea cual si lo besara, la expresión maternal, casi humana de sus lentas pupilas enormes es insondable. Flota en su mirar cargado de horizontes un oscuro ensueño. Adormecidas de mansedumbre; resignadas a no comprender nada del misterio del hombre que les habla como un dios imperioso y familiar, ligadas a la querencia con entrañable apego, van por la tierra, guiadas por el espíritu primordial, graves y fecundas, pausadas en el ritmo universal”.

“La mujer del mayordomo vino, trayendo un cántaro de barro, a recibir la porción cotidiana de leche que la hacienda le asigna. La precedían retozando tres de sus chicos, rapazuelos casi desnudos, bronceados al sol. Ahí, en la ajena propiedad donde sirvieron sus antepasados y de donde ella no se ha movido desde que nació ha dado ya a luz once robustos hijos. A pesar de la majestuosa rotundidad de su vientre, otra vez henchido de una nueva vida, caminaba erguida y ágil. La falda de bayetilla roja le caía hasta los tobillos, dejando ver el empeine del pie desnudo metido en la alpargata de media capellada. La simple blusa blanca, que llevaba suelta, le hacía a modo de túnica corta. Un pañolón azul cubriéndole la mitad de la cabeza, descendía por la espalda casi al suelo. Y la negra cabellera, peinada al natural en crenchas lisas, se partía sobre los hombros en dos trenzas”.

“Dio el cántaro a una india que luego se lo trajo lleno. Lo echó entonces al hombro sosteniéndolo del asa con un brazo que descubierto por esa postura hasta la axila, lució la rica pátina que le habían dado los vientos, las aguas del río, los soles. Se alejó, majestuosa, sencilla, seguida de su alegre prole. Reproducida ella también como las mujeres de su clase una pretérita silueta las líneas y corte de su vestimenta, el color vivo y llano de los tejidos le daban con la jarra al hombro un aspecto bíblico”<sup>20</sup>.

El autor acierta plenamente no sólo en los retratos vivos e ingenuos, sino también en los cuadros graciosos y de fuerte colorido: “Acercábase la hora de regresar. Pena nos daba arrancarnos de ese mirador. Con una última ojeada de despedida al paisaje sobrenatural, fuimos descendiendo. Más abajo, reapareció ya despejado el horizonte circular. Ciérranlo las serranías que de loma en loma

suben de un lado a paramera que van a oriente a perderse en lo inexplorado, y de otro a la cordillera que empina en vano sus cimas por ver el mar muy distante. Solitario al borde de la llamada, el Imbabura mira, ceñudo y triste, al antiguo rival, el Cotacachi, que se yergue fiero de sus desastres, y de recibir cada tarde en su lecho de nieve inflamada de resplandores, al sol poniente. Perdida su corona de hielo eterno, desgarrado el flanco por el terremoto de 1869, medita el Imbabura, monte taciturno. Adusto, en medio del valle muelle, como un monarca sin gloria, humillado, herido, mientras el otro volcán, mal extinto, impera, terrible aún. No le recrea ni la alegría del cristalino lago San Pablo que espejea en el verdor de una de sus faldas, alacre con el bullicio y revoloteo de sus patos salvajes; idílico con sus indios, libres y felices; inmaterial con el vuelo de sus garzas immaculadas, lirios de azul".

"De un recodo del camino a media altura, divisamos más de frente la región de Otavalo, que ríe entre los dos gigantes. Otavalo la fresca, la primorosa, halagada por la música de sus férvidos manantiales, viviente y ágil como los raudales de sus vertientes, pródiga, numerosa, con sus cascadas, su río, sus riachuelos; rumorosa, fervorosa, parlanchina, con sus corrientes que tienden diamantinos collares por las dehesas y las arboledas saludables con sus fuentes cálidas que brotan a borbollones, en grutas llenas de un transparente misterio de náyades; con sus bellas indias y sus indios pulcros, que viven entre las aguas familiares, metiéndose por parejas, de madrugada, en las linfas claras, mientras los indios de otras comarcas tienen el miedo casi supersticioso del agua y viven sin bañarse: "acaso es sucio el polvo, dicen; tierra no más es". Y la tierra les es hermana, y su contacto diario, desde el suelo donde se sientan para comer, y se tienden para dormir, desde el surco del laborío, hasta la fosa del descanso, les comunica su fuerza anteica"<sup>21</sup>.

Pero Zaldumbide comprende asimismo la tragedia del indio y se pone de parte de él, con indisimulada emoción: "Tal vez se pueda ir mejorando un poco, ensanchando paulatinamente la suerte de estos infelices. Felizmente para ellos, estos infelices ignoran su felicidad. Míralos casi contentos, en todo caso conformes: ni conciben otra vida que la del campo, ni otra clase de trabajo que el de su huasipungo y el de la hacienda grande, que les parecía demasiado grande para ellos. Poco a poco irán teniendo más holgura y con ella más libertad. Querer cambiarlos de súbito los desorienta, los desconcierta. Cuando los tienen otras ventajas, ellos las dejan caer sintiéndolas ajenas a su índole. Ni removiéndolos y enconándolos con la envidia de otra clase de contentamientos, tampoco se llega a contentarlos. No asimilan ideas exóticas. Viven de su cordura campesina. Habría que dejarles que vayan de suyo deseando tal vez ser otros,

<sup>21</sup>Pp. 101-102.

aspirando a ser otra cosa que son. Transformarlos artificiosamente casi a la fuerza, será desnaturalizarlos, será descartarlos, volverlos agrios e infelices como todos los descartados"<sup>22</sup>. Algunas páginas más adelante agrega: "Su humildad me apena y me enternece; su igualdad de vida entre indios ricos y pobres, su constancia, su infatigabilidad, me admiran. Les reconozco tantas virtudes innatas, que desconozco sus defectos, adquiridos tal vez a nuestro contacto. Bien los quisiera más felices a su modo, u otro que les fuese espontáneo, al que quizá llegarán a medida que se les vaya aclarando el alma oscura; y ojalá no lleguen a ver tan claro el misterio de la vida como nosotros que nos la destruimos a fuerza de hurgar en ella"<sup>23</sup>. El autor siente por los indios compasión paternalista, emanada de su buen corazón chapeado a la antigua.

Se podrán negar a *Egloga trágica* las cualidades de una novela perfecta, y uno se siente inclinado a clasificarla tal vez como una autobiografía; sin embargo esto no tiene importancia: la obra de Zaldumbide es de esas que muestran la tierra y los hombres con elegancia y realidad. Los personajes quizás se pierden entre el follaje del paisaje agreste, y probablemente no alcanzan la estatura de los héroes de novela; mas, en todo caso, "Mama-Chana", "Juan José" y "Marta" son gentes de la tierra del Chimborazo y no dejan de tener significación en la obra. El idilio, la *Egloga trágica*, culmina con el suicidio de "Marta": "¡Martal —dice el autor— ¡Dulce Ofelia de este perdido rincón, nueva Gertrudis de otra Sinfonía Pastoral ya mutilada! Remontó el vuelo, cándida y leve como en vida, símbolo de la dicha que nadie logra". De cualquier manera que se le juzgue, no se puede negar que ella es la primera novela modernista del Ecuador, escrita en lenguaje alado, mágico, si se quiere milagroso (miraculoso, habría dicho, si el latín estuviese de moda), por quien, sin alardear, conocía los más recónditos secretos del idioma vernáculo.

Porfirio Díaz Machicao tiene un juicio bien acertado de esta novela: "Así, con una remansada prosa que encuentra calor en el corazón, con un dejo poemático que insinúa el regusto de los encuentros, transcurre la *Egloga trágica* "como dejando constancia de que quien suspira mejor puede a la vez, escribir mejor"<sup>24</sup>. En otras palabras: sólo puede ser artista un escritor que conoce los más íntimos repliegues del corazón humano, un hombre de sensibilidad. El mismo autor ha dicho: "Subjetivamente preferiría que se leyese la "Egloga" y se fuese sensible a esa especie de música que en sordina acompaña a los movimientos del alma". En realidad, la *Egloga trágica* es el canto, el poema, de un espíritu superior enamorado de sus semejantes.

<sup>22</sup>Pp. 138-139.

<sup>23</sup>P. 143.

<sup>24</sup>Obra citada, p. 86.

Por la impecable forma literaria de la novela, Zaldumbide es considerado, y lo era antes de su fallecimiento, una autoridad de la lengua castellana: *El Diccionario Histórico*, en sus siete fascículos, cita numerosos trozos de las obras de nuestro autor para ilustrar la historia de los vocablos.

Enamorado de Teresa Parra, la ingenua venezolana, "un artículo de Zaldumbide, del año 1924, hizo por la fama internacional de *Ifigenia* más que muchos proemios literarios", así dijo Alone en Chile.

#### DIPLOMATICO Y DIAS FINALES

El diplomático no le iba en zaga al maestro del bello decir, al maestro de estética: subsecretario de Relaciones Exteriores de su patria, a los 22 años; diplomático en Estados Unidos, Francia y Perú; Embajador en Colombia, Brasil, Inglaterra y Chile, delegado a numerosas conferencias internacionales, en todas partes dignificó a su amada tierra y le dio lustre. Dos años Ministro de Relaciones Exteriores (1929-1931) del Ecuador; desde tan importante cargo puso todo el alto influjo de su nombre señero de prestigio continental para zanjar el viejo conflicto con el Perú. Pudo haber sido Presidente de la República, si los vaivenes de la politiquería de nuestros pueblos no lanzaran a la deriva a tantos de sus hombres más íntegros, para elevar generalmente a los mediocres.

La proverbial ecuanimidad de Zaldumbide, le mantuvo ajeno a todo sectarismo, y aunque alejado de la vida católica práctica "que a veces nos ofrece no pocos fariseos, desde la juventud, tenía más fe de la que él pensaba". Así declaró en la tumba de Gonzalo Zaldumbide, su colega de Academia, el humanista jesuita Miguel Sánchez Astudillo, tan prematuramente desaparecido.

Vuelto el autor de la *Egloga trágica* a la religiosidad práctica de su madre, Sánchez Astudillo que no, por ser letrado, dejó de ser apóstol, le reconfortó con los sacramentos, algunos meses antes de morir, y permaneció a su lado hasta el fin.

Gonzalo Zaldumbide escribió en su *Diario*, en 1905, después de visitar el Cementerio del Padre La Chése, en París: "No quiero morir aquí, en tierra extraña. Quiero morir en mi tierra, descansar allí junto a mi padre, a mi madre, a mis hermanos".

Vivió muchos años lejos de su patria; pero tal como él deseaba, fue a morir al Ecuador: desde la empinada meseta quiteña, levantó el vuelo hacia más alta cumbre.

La obra de Zaldumbide es como el Sancta Sanctorum de las letras ecuatorianas. Pido perdón por la irreverencia, al haber querido penetrar en ella, sin

el refinamiento y la pericia crítica indispensables y necesarias, para lograr esa laudable tarea en forma digna de la labor literaria de tan célebre clásico hispanoamericano; sírvame de excusa la admiración que siento por su producción intelectual, y la simpatía hacia la personalidad del hombre y del caballero intachable y ejemplar.

1944-1968

El seis de marzo de 1945 se otorgó en Barcelona, por primera vez, el premio Nadal de novela correspondiente al año inmediatamente anterior. La novela premiada fue *Nada* y su autora, Carmen Laforet. Desde entonces hasta hoy, más de una veintena de obras inéditas han sido laureadas y el Nadal ha pasado a convertirse en el más importante de los galardones literarios otorgados hoy día en España.

Historial críticamente un Premio presenta de antemano un problema que

El presente trabajo ha sido posible mediante una beca que me otorgó la University of Utah (Salt Lake City, 1964) para estudiar la novela española de posguerra, lo que me permitió el acceso a revistas y publicaciones difíciles de conseguir en mi propia patria. Tanto esa institución universitaria en reconocimiento.

Fui una parte, el tema que hoy analizamos se ha sido estudiado. Véase, en especial, el trabajo de William Gump (*The influence of the Premio Nadal on Spanish prose*, Kentucky Foreign Language Quarterly, 1964, vol. III, n. 4, pp. 162-169), que se inspiró y parcial (sólo citara hasta *El Jengibre*, novela premiada en 1953, y además un hoy extensa bibliografía propia) y el de McMathen (*The influence of the Premio Nadal - Award Spanish Novel*, Kentucky Foreign Language Quarterly, n. 3, 1961, pp. 75, 60), elaborado de forma concisa.

Tomamos en la realidad de premios otorgados en España en la forma de postguerra. La cantidad de premios es así en relación con la calidad de las novelas premiadas (véase J. M. Candelero *Notas sobre literatura española contemporánea*, Ediciones Laya, Barcelona, 1956, pp. 25-30), lo que ha llevado a un desprestigio más vez mayor en dichos premios. El premio Nadal no escapa en general a la establecido por Candelero. Sin embargo, creemos que se mantiene en él algunas condiciones que lo hacen representante de la novela española de posguerra. Basados sólo en esta bibliografía adjunta — por lo demás, incompleta y provisional — para dar cuenta de su real situación. No se nos ocurre, claro está, que esto es sólo un sight exterior. Exigimos, pero significativo.

Eduardo Godoy Gallardo

# Índice crítico-bibliográfico del premio Eugenio Nadal: 1944-1968<sup>1</sup>

El seis de enero de 1945 se otorgó en Barcelona, por primera vez, el premio Nadal de novela correspondiente al año inmediatamente anterior. La novela premiada fue *Nada* y su autora, Carmen Laforet. Desde entonces hasta hoy, más de una veintena de obras inéditas han sido laureadas y el *Nadal* ha pasado a convertirse en el más importante de los galardones literarios otorgados hoy día en España<sup>2</sup>.

Historiar críticamente un Premio presenta de antemano un problema que

<sup>1</sup>El presente trabajo ha sido posible mediante una beca que me concedió University of Utah (Salt Lake City, USA) para estudiar la novela española de postguerra, lo que me permitió el acceso a revistas y publicaciones difíciles de encontrar en nuestro medio. Hacia esa corporación universitaria mi reconocimiento.

Por otra parte, el tema que hoy analizamos no ha sido estudiado. Sólo conocemos el trabajo de William Grupp (*The influence of the Premio Nadal on Spanish letters*, Kentucky Foreign Language Quarterly, 1956, vol. III, n. 4, pp. 162-168) que es imperfecto y parcial (sólo abarca hasta *El Jarama*, novela premiada en 1955, y, además, no hay referencia bibliográfica alguna); y el de McMahon, D. (*Humor in Nadal - Award Spanish Novels*, Kentucky Foreign Language Quarterly, n. 7, 1961, pp. 75, 84) elaborado deficientemente.

<sup>2</sup>Innumerable es la cantidad de premios establecidos en España en la época de postguerra. La *cantidad* de premios no está en relación con la *calidad* de las novelas premiadas (véase J. M. Castellet: *Notas sobre literatura española contemporánea*, Ediciones Laye, Barcelona, 1955, pp. 35-39) lo que ha llevado a un desprestigio cada vez mayor de dichos premios. El premio Nadal no escapa, en general, a lo establecido por Castellet. Sin embargo, creemos que se mantienen en él algunas condiciones que lo hacen representativo de la novela española de postguerra. Bastará sólo revisar la bibliografía adjunta —por lo demás, incompleta y provisoria— para darse cuenta de su real alcance. No se nos escapa, claro está, que esto es sólo un signo externo. Externo, pero significativo.

es preciso dilucidar. Se premia una novela y no una labor literaria completa y desde esta perspectiva el enjuiciamiento difícilmente podrá tener una validez general. La casi treintena de novelas que han obtenido el Premio que hoy nos interesa ofrecen una disparidad de méritos notoria. Las hay que tienen una influencia decisiva en la actual narrativa peninsular (*Nada* y *El Jarama*, por ejemplo) y otras que están, las más condenadas a un completo olvido. Por otra parte, habría que precisar hasta qué punto la obtención del Premio fue determinante en la evolución posterior de algunos autores: valga mencionar aquí el caso de Miguel Delibes, de Carmen Laforet, de J. M. Gironella, de Elena Quiroga, entre otros.

Las páginas que vienen a continuación constituyen un acercamiento crítico-bibliográfico a las novelas premiadas consideradas individualmente. No ha sido nuestra intención analizar los mundos creados por los respectivos novelistas. Imposible resultaría hacerlo, pues se comprende que una obra literaria no puede calificarse por sólo una novela, más cuando ésta, es lo general, es primeriza. Y ello sobrepasaría, además, los límites del presente trabajo<sup>3</sup>.

No se pretende tampoco agotar las consideraciones críticas en torno a las novelas estudiadas. Más bien son notas válidas como introducción, como un primer acercamiento a estudios más hondos. La referencia bibliográfica que acompaña a cada novela servirá como guía al lector interesado<sup>4</sup>.

1944

CARMEN LAFORET: *Nada*

Andrea, una joven estudiante de Canarias, va a Barcelona para ingresar en la Facultad de Filosofía y Letras en la Universidad de dicha ciudad. Llega a casa

<sup>3</sup>El autor del presente ensayo tiene en preparación un trabajo de investigación titulado *Introducción a la novela española de postguerra* que abarcará problemas y tendencias de la actual narrativa hispánica, así como diversos enjuiciamientos críticos sobre la creación novelística de algunos de los autores más representativos de esta época. En esos estudios se analizarán, globalmente, varios de los autores mencionados aquí. Ahí encontrará el lector mayor información. Lo remitimos, por ahora, a dos estudios que estimamos representativos: *La novela española contemporánea* (Editorial Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, tres tomos, 1962) de Eugenio de Nora, y *a Hora actual de la novela española* (Editorial Taurus, Madrid, 1958-1962, dos tomos) de J. L. Alborg.

<sup>4</sup>La bibliografía que acompaña a cada novela toma en cuenta sólo lo publicado en revistas especializadas y en libros de estudios. La crítica publicada en diarios ha sido eliminada. Toda referencia que se menciona en el texto alude —directa o indirectamente— a la novela que se estudia, por otra parte, conocidas por el autor del presente ensayo. Se verá también, al respecto, la disparidad —en cuanto a número y extensión— de las referencias críticas: ello está en relación con la importancia de la novela tratada.

de unos parientes donde permanecerá un año que es, justamente, la duración temporal de la narración. El cuerpo temático de *Nada* se centra en torno a la existencia que lleva Andrea con sus parientes y las relaciones —escasísimas— que mantiene fuera. Es decir, hay una doble parcelación entre una existencia *interna* (la de la casa) y otra *externa* (fuera de ella). En cuanto se refiere la primera, significa el ingreso de Andrea en un mundo de pesadilla que se caracteriza por la existencia vacía y neurótica de los habitantes de la casa, todos ellos afectados, de una manera u otra, por la atmósfera de postguerra. La misma casa adquiere una simbología clara y determinante. La existencia externa de Andrea, por otra parte, configura los únicos momentos diáfanos que vive y su relación con Ena forma, en este sentido, un claro remanso —con algunas desviaciones— del tono lúgubre y deprimente que caracteriza la atmósfera novelesca.

Todo lo dicho más arriba se concretiza si prestamos atención a los dos momentos que sirven para abrir y cerrar la narración. Esos dos momentos aludidos son la llegada de la protagonista a Barcelona, dejando tras sí una existencia paradisíaca en Canarias, y su ida a Madrid, donde espera una vida distinta. Lo que ella deja detrás es un mundo de pesadilla. Por otra parte, ese año vivido en Barcelona, le significa su real ingreso en el mundo.

Es este primer Nadal una de las novelas más significativas de la España de postguerra. Hay fuerza, aliento y, sobre todo, la configuración de un mundo novelesco convincente. Abre, con ella, Carmen Laforet un momento importante en la narrativa hispánica.

#### BIBLIOGRAFIA

- Alborg, J. L.: *Carmen Laforet en Hora actual de la novela española* (Taurus, Madrid, 1958, vol. I, pp. 131-141).
- Delibes, Miguel: *En torno a "Nada"* (*Guadernos del Idioma*, Año I, n. 4, 1966, pp. 48-59).
- Eoff, Sh.: *Nada by Carmen Laforet: adventure in mechanistic dynamics* (*Hispania*, vol. xxxv, 1952, pp. 207-211).
- Foster, D. W.: *Nada de Carmen Laforet. Ejemplo de neo-romance en la novela contemporánea* (*Revista Hispánica Moderna*, vol. xxxii, 1966, pp. 43-55).
- García Vinó: *Carmen Laforet. La mujer antigua y la mujer nueva en Novela española actual*. (Guadarrama, Madrid, 1967, pp. 77-95).
- Hoyos, A. de: *El arte literario de Carmen Laforet en Ocho escritores actuales* (Aula de Cultura, Murcia, 1954, pp. 22-56).
- Nora, E. de: *Carmen Laforet en La novela española contemporánea* (Gredos, Madrid, 1962, vol. III, pp. 147-155).
- Palomo, M. del Pilar: *Carmen Laforet y su mundo novelesco* (Universidad de Murcia, 1958).
- Pérez Minik: *Nada, Carmen Laforet en Novelistas españoles de los siglos XIX y XX* (Guadarrama, Madrid, 1957, pp. 269-277).
- Torres-Rioseco, A.: *Tres novelistas españoles*

- les de hoy (*Revista Hispánica Moderna*, vol. xxx, 1965, pp. 419-424).  
 Vázquez Zamora, R.: *Appearance of Carmen* (Books Abroad, vol. xxx, 1956, pp. 394-396).  
 Laforet on the Spanish Literary Scene (Books Abroad, vol. xxx, 1956, pp. 394-396).

1945

J. FELIX TAPIA: *La luna ha entrado en casa*

La segunda novela laureada con el Nadal constituye un brusco descenso respecto a la inauguradora. No es posible encontrar aquí elementos significativos. Narración insulsa, con repeticiones absurdas, episodios diluidos y oscuros. La línea novelesca central —pretendidamente poética— fracasa en todos los aspectos. Resulta infantil el acopio de datos lunares de que hace gala el protagonista, así como la "milagrosa" vida de su hermana. Todo es tan palmariamente ficticio que resulta risible.

Resulta difícil explicarse cómo pudo el novelista escribir 276 páginas con tal temática. No hay la más mínima concepción de un mundo novelesco. Diríamos que es una novela escrita a retazos, no interesan al parecer los ingredientes sino que completar un número determinado de páginas.

## BIBLIOGRAFIA

- Grupp, W.: *The influence of the Premio Nadal on Spanish letters* (*Kentucky Foreign Languages Quarterly*, 1956, vol. III, n. 4, p. 164).  
 Sainz de Robles, F.: *La novela española en el siglo XX* (Pegaso, Madrid, 1957, pp. 258-259).

1946

JOSE MARIA GIRONELLA: *Un hombre*

Nos delinea Gironella la historia de un muchacho, Miguel, desde la relación con sus padres hasta su instalación final en un pequeño pueblo español. El desarrollo vital del personaje se nos da palmo a palmo y asistimos a una larga exposición de vicisitudes, experiencias y cambios que, en distintos planos, va expe-

rimentando. El muchacho se caracteriza por una inestabilidad emocional que le hace estar siempre en perspectiva de cambio. Así, es el desconcierto y la incertidumbre lo que le guía en busca de su definición vital que no encuentra jamás.

Gironella bucea aquí en el interior de Miguel y se adentra verticalmente en su intimidad en busca de líneas directrices. Excelente estudio psicológico de un alma juvenil en trance, tomado en el angustioso momento de *definirse*. Todas las líneas narrativas se centran en él; es el punto focal al que confluyen todos los sucesos. Los demás son simples comparsas de los cuales es bien poco lo que sabemos, tan sólo su relación con Miguel. La única excepción la constituye su madre en quien hay un intento de ahondamiento, pero que sólo queda ahí.

En esta segunda versión de *Un hombre* (léase la segunda edición), Gironella eliminó todo lo que él consideró ripioso y, en verdad, ha configurado una novela de interés.

#### BIBLIOGRAFIA

- Alborg, J. L.: *José María Gironella en Hora actual de la novela española* (Taurus, Madrid, 1958, vol. 1, pp. 143-160).
- Gironella, J. M.: *José María Gironella en El autor enjuicia su obra* (Editora Nacional, Madrid, 1966, pp. 71-75).
- Gramberg, E.: *José María Gironella, novelista?* (Cuadernos, 1963, n. 79, pp. 62-68).
- Grupp, William J.: *José María Gironella, spanish novelist* (Kentucky Foreign Language Quarterly, 1957, n. 3, pp. 129-135).
- Hoyos, A. de: *Notas a la obra de J. M. Gironella en Ocho escritores actuales* (Aula de Cultura, Murcia, 1954, pp. 57-85).
- Nora, E. de: *José María Gironella en La novela española contemporánea* (Gredos, Madrid, 1962, vol. III, pp. 94-102).

1947

MIGUEL DELIBES: *La sombra del ciprés es alargada*

La muerte, simbolizada en la sombra alargada de un ciprés, es el tema dominante en esta novela de Delibes. De principio a fin, su presencia se siente de manera obsesionante y es ella, precisamente, la que configura los rasgos anímicos del protagonista. Novela extremadamente dura y amarga nos conduce por los vericuetos del alma de Pedro y palpamos, momento a momento, las oscuras peripecias de su transcurrir vital. Narrada en primera persona, el *yo* narrativo adquiere tono dolorido que constituye su verdadera constante.

Huérfano a temprana edad, Pedro es puesto en manos de un instructor que tiene una concepción pesimista de la vida y cuyas enseñanzas dejan una profunda huella en el sensible muchacho. Luego, su experiencia le irá confirmando la atmósfera bosquejada por el maestro de Avila. La muerte de Alfredo —su mejor amigo—, la suerte corrida por Martina, la inesperada muerte de Jane —y con ella, su hijo en ciernes y su ilusión amorosa—, son hitos que se clavan dolorosamente en su ser íntimo.

Es esta la primera novela de Delibes. Anticipa en buena medida, algunos de los rasgos más característicos de su autor: su prosa de excelente calidad, sin sensiblerías, diáfana y de profundidad psicológica; el tema de la niñez —del que es uno de los mejores exponentes en esta época (difícil resulta encontrar una novela de la calidad y de la significación de *El camino*)— cuya alma se desnuda en las relaciones entre Alfredo y Pedro. Nos parece injusto el autor al calificarla como "la peor de mis novelas". Al establecer que "...como muchas primeras novelas no es mala por lo que le falta, sino por lo que le sobra" (*Prólogo a Obra Completa*) apunta a su carácter primerizo. Efectivamente, hay elementos que sobran, que están de más, pero, también es cierto, no alcanzan a deslucir su valor.

## BIBLIOGRAFIA

- Alborg, J. L.: *Miguel Delibes en Hora actual de la novela española* (Taurus, Madrid, 1958, vol. 1, pp. 161-174).
- Bayo, Marcial: *La última interpretación de Avila* (*Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 72, 1955, pp. 327-334).
- Buckley, R.: *Selectivismo en Problemas formales en la novela española contemporánea* (Ediciones Península, Barcelona, 1968, Colección Ibérica, pp. 85-138).
- Delibes, M.: *Prólogo a Obra Completa* (Ediciones Destino, Barcelona, 1964, Tomo 1, pp. 7-22).
- García Vinó: *Miguel Delibes. Entre la pri-*
- mera y la segunda naturaleza en Novela española actual* (Guadarrama, Madrid, 1967, pp. 19-46).
- Hoyos, A. de: *Estilo literario y estilo creador en M. Debiles en Ocho escritores actuales* (Aula de Cultura, Murcia, 1954, pp. 181-226).
- Nora, E. de: *Miguel Delibes en La novela española contemporánea* (Gredos, Madrid, 1962, vol. III, pp. 155-164).
- Vivanco, J. M.: *El premio Nadal 1947* (*Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 7, 1949, pp. 222-224).

1948

SEBASTIAN JUAN ARBO: *Sobre las piedras grises*

La novela nos entrega la vida y peripecias de Juan Bausá y su familia. Toda la línea narrativa se centra en torno a la bondad ingenua del protagonista, al cariño y compasión que su familia —formada por su esposa e hija— siente por él y al ensañamiento que los demás hacen de su bondad. La historia personal de Juan Bausá es un continuo caer de desgracia en desgracia y esto torna a la narración lenta, monótona y repetida.

Todas las escenas parecen postizas. No asoma el menor rasgo original. Un argumento que raya en lo folletinesco y estructurado mediante hechos que pretenden fijar una cisura en torno a los seres humanos, pero que fracasa de manera sensible. Basta mencionar un par de escenas para concretizar lo dicho más arriba: el primer encuentro del revolucionario herido con Lisa que es incoherente, desarticulado e inverosímil; y la burla que los compañeros de oficina hacen objeto a Juan al sorprenderlo dormido después de la noche en que ayuda al herido que pide auxilio en su casa.

¿Qué pretendió Arbó con su novela? Imposible deducirlo. Sorprende la falta de fuerza, de vigor narrativo, de emoción. Más todavía, cuando son esos valores, que echamos de menos en este Nadal 1948, los que caracterizan otras obras del novelista. Nos referimos, específicamente, a *Tino Costa*, *Caminos de noche* y *Tierras del Ebro*.

BIBLIOGRAFIA

- |   |   |
|---|---|
| <p>Alborg, J. L.: <i>Sebastián Juan Arbó en Hora actual de la novela española</i> (Taurus, Madrid, 1958, vol. II, pp. 269-288).</p> <p>Cano, J. L.: <i>Sobre las piedras grises</i> (Insula, 1949, n. 41).</p> <p>Gil, Ildefonso M.: <i>La noble inquietud de S. J. Arbó</i> (Cuadernos Hispanoamericanos, n. 56, pp. 271-276).</p> | <p>Mapes, E. K.: <i>Sobre las piedras grises</i> (Books Abroad, Summer, 1950, pp. 288).</p> <p>Nora, E. de: <i>La novela española contemporánea</i> (Gredos, Madrid, 1962, tomo II, pp. 397-400).</p> <p>Valverde, J. M.: <i>El premio Eugenio Nadal de novela 1948</i> (Cuadernos Hispanoamericanos, 1949, n. 7, pp. 178-179).</p> |
|---|---|

1949

JOSE SUAREZ CARREÑO: *Las últimas horas*

Una madrugada madrileña encierra el cuerpo narrativo de *Las últimas horas*. Angel Aguado y Carmen son los personajes centrales. En el primero vemos la tipificación de un ser humano que se desgaja en una confesión íntima y personal. Dibujado de manera imprecisa, lo vemos debatirse en una problemática que nunca se clarifica. Frente a él tiene a Carmen —su amante— que actúa como receptáculo de los problemas que lo aquejan. Carmen es una mujer de clase media que sale con él sólo por dinero y lleva en lo íntimo el recuerdo de un hombre conocido al pasar. Angel está consciente del carácter de su relación con Carmen y hay en él un querer ahondar en su propia intimidad. Sin embargo, esto queda trunco, pues el personaje, como tal, se nos deshace, se nos va de las manos.

Frente a este mundo burgués, el novelista encarna en Manolo un mundo opuesto que actúa como contrapartida. Sirve como testigo del instante que viven Angel y Carmen y es el único que sobrevivirá el accidente.

Señalada casi unánimemente como la novela que incorpora técnicas internacionales en la narrativa española de postguerra, adolece, a nuestro entender, de un defecto capital: la problemática que afecta a Angel Aguado no se concretiza jamás y quedamos con un personaje imperfectamente delineado. Imposible explicárselo.

## BIBLIOGRAFÍA

- Cano, J. L.: *Las últimas horas* (Insula, n. 53, 1950).
- Nora, E. de: José Suárez Carreño en *La novela española contemporánea* (Gredos, Madrid, 1962, vol. III, pp. 185-190).
- Pérez, Minik: *Las últimas horas*, José Suárez Carreño en *Novelistas españoles de los siglos XIX y XX* (Guadarrama, 1957, pp. 278-284).
- Sánchez, José: *Las últimas horas* (Books Abroad, Summer, 1951, p. 244).

1950

ELENA QUIROGA: *Viento del norte*

Heredera de la mejor tradición realista española, esta novela de Elena Quiroga está inscrita en los moldes novelísticos del siglo XIX. Su relación o dependencia de la condesa Emilia Pardo Bazán se ha hecho notar desde un comienzo y es uno de los puntos en que la crítica ha insistido. Compararla, en este sentido, con *Los pazos de Ulloa* resulta esclarecedor.

La trama novelesca se centra en torno a la pareja Marcela-Alvaro, distanciados ambos por edad y por condiciones sociales. Marcela se ha criado en el pazo y a través de su desarrollo físico y vital presenciamos una serie de escenas que tienden a esquematizar la vida en esa lejana posesión. Hija de una mujer que desaparece es un auténtico producto de los elementos de la naturaleza. Alvaro, por otra parte, es el señor del lugar. Su vida oscura y rudimentaria no ha sentido los efectos del amor y ve, lentamente, cómo su vida se le escapa de las manos. Sin embargo, estalla en él la pasión amorosa por Marcela, y ésta —acostumbrada a obedecer siempre— se casa con él. A Alvaro le es imposible vencer la barrera que hay entre ellos, la que se ahonda paulatinamente hasta terminar en un trágico desenlace.

La pareja Marcela-Alvaro está bien caracterizada. Son dos personajes cuya oscilación se delinea claramente. En Marcela, se aclara, interiormente, su condición de mujer de Alvaro, hay en ella un esperar constante que la suaviza y que, al parecer, la conducirá de manera definitiva a los brazos de Alvaro. Pero, al final, el fracaso es definitivo.

La compañía de personajes que acompaña a los dos protagonistas es también acertada, figuras que sirven para redondear un ambiente campesino adecuado que sirve de marco a la trama central.

## BIBLIOGRAFIA

Alborg, J. L.: *Elena Quiroga en Hora actual de la novela española* (Taurus, Madrid, 1958, vol. I, pp. 203-211).

Berretini, Celia: *Breves apuntes sobre la novelística femenina española (1944-1959)*. (Asomante, 1963, pp. 39-54).

Brent, Albert: *The novels of Elena Quiroga* (Hispania, vol. XLII, May 1959, n. 2, pp. 205-209).

Cano, J. L.: *Viento del norte* (Insula, n. 66, 1951).

Hoyos, A. de: *Elena Quiroga en Ocho escritores actuales* (Aula de Cultura, Murcia, 1954, pp. 87-118).

Délano, Lucile: *Sensory images in the gallician novels of Elena Quiroga* (Kentucky Foreign Language Quarterly, 1963, n. 2, pp. 59-68).

Knapp Jones, W.: *Viento del norte* (Books Abroad, Winter, 1953, p. 73).

Nora, E. de: *Elena Quiroga en La novela española contemporánea* (Gredos, Madrid, 1962, vol. III, pp. 164-171).

Tatum, Terrel: *Four Prize-Winning Women Novelists of Spain* (Books Abroad, Winter, 1959, pp. 10-14).

1951

LUIS ROMERO: *La noria*

Treinta y siete capítulos concebidos horizontalmente configuran el mundo novelesco de *La noria*. Todos ellos toman un momento —minutos acaso— de la vida de una serie de personajes de Barcelona. Siempre hay una conexión que une los capítulos que llegan a formar una cadena que se podría desplazar interminablemente. Tan sólo veinticuatro horas es el marco temporal en que se nos cuentan trozos de vida. De amanecer a amanecer, todo se llena de ruidos, de voces, de aconteceres. La noche y el día, en perfecta consonancia, van mostrando rostros, sucesos, perspectivas.

Esta técnica multifacética se presta para entregar desplazamientos de formas de vida y de conducta. Lo que pretende el autor es describir la vida diaria de Barcelona y para ello recurre a una serie de personajes que estima representativos. Esta concepción novelesca gana en horizontalidad, pero pierde en verticalidad. En efecto, no tiene tiempo el novelista para adentrarse en la intimidad de los seres de ficción que quedan atrapados en un momento, en un instante que, como tal, es efímero y pasajero.

Concebida de igual manera que una de las mejores novelas españolas de este tiempo, *La colmena*, de Camilo José Cela (publicada en 1951), presenta, frente a ella, una diferencia importante de notar: Luis Romero no reitera sus personajes, lo que sabemos de ellos se nos da con un carácter de inmediatez absoluto, es decir, llegan y desaparecen; por otro lado, los capítulos aparecen enlazados unos a otros y en ningún momento presentan la ruptura abrupta y violenta que caracteriza a la novela de Cela.

## BIBLIOGRAFIA

- Alborg, J. L.: *Luis Romero en Hora actual de la novela española* (Taurus, Madrid, 1958, vol. II, pp. 311-331).
- Cano, J. C.: *L. Romero, La noria* (Insula, n. 78, 1952).
- Castellet, J. M.: *La noria en Notas sobre literatura española contemporánea* (Ediciones Laye, Barcelona, 1955, pp. 55-57).
- Grupp, William: *Two novels by Luis Romero* (Hispania, vol. XXXIX, n. 2, 1956, pp. 201-205).
- Knapp Jones, W.: *La noria* (Books Abroad, Spring 1953, pp. 184).
- Nora, E. de: *Luis Romero en La novela española contemporánea* (Gredos, Madrid, 1962, vol. III, pp. 193-195).

1952

DOLORES MEDIO: *Nosotros, los Rivero*

La visión retrospectiva de su infancia y juventud, es rememorada por Magdalena Rivero a través de las páginas de esta novela. Escrita dentro de la tradición realista española, se compone de diversos cuadros que tienden a entregar una imagen de la vida diaria de Oviedo. La línea narrativa se abre, precisamente, con la llegada de la protagonista a su ciudad natal y, luego, en un largo y prolongado flash-back, se van delineando acontecimientos y sucesos cotidianos. Para ello, Dolores Medio acude a largas descripciones, mediante las que logra configurar un escenario espacial adecuado.

Pero, por sobre todo esto, una leyenda recorre el cuerpo novelesco de un extremo a otro. Es la que pesa sobre la familia Rivero. Un extraño signo se cierne sobre ella y en Oviedo se la conoce y se predicen los más extraños destinos a sus miembros. El grave error está en que no sabemos en qué estriba este signo. La novelista tiende a concretizarlo, pero sólo se queda en un bosquejo pálido y desfigurado. En el fondo, jamás se clarifica lo que constituye y centra el interés del lector. Más que novela, es un intento novelesco que queda trunco, que queda en promesa. Le faltó oficio a Dolores Medio. Resulta extremadamente extraño —y la experiencia no deja de ser curiosa— leer 340 páginas esperando que algo suceda y que realmente no pase nada. Desaparecen personajes en quienes la leyenda parecía que iba a explicitarse, pero se los traga el misterio y se nos van de entre las manos. Es decir, es tan notoria la carencia de oficio de la novelista que, precisamente, cuando les puede sacar partido, los olvida y los deja sumidos en el olvido.

## BIBLIOGRAFIA

- Alborg, J. L.: *Dolores Medio en Hora actual de la novela española* (Taurus, Madrid, 1958, vol. II, pp. 333-348).
- Berretini, Celia: *Breves apuntes sobre la novelística femenina (1944-1959)* (Asomante, 1963, pp. 39-54).
- C. C., J.: *La novela femenina (Cuadernos Hispanoamericanos, n. 38, pp. 203-205)*.
- González, E.: *Nosotros, los Rivero* (*Revista Hispánica Moderna*, XXI, 1955).
- Knapp Jones, W.: *Nosotros, los Rivero* (Books Abroad, Winter, 1954, p. 71).
- Medio, Dolores: *Dolores Medio en El autor enjuicia su obra* (Editora Nacional, Madrid, 1966, pp. 153-171).
- Nora, E. de: *La novela española contemporánea* (Gredos, Madrid, 1962, vol. III, pp. 207-210).
- Sainz de Robles, F.: *Dolores Medio Estrada en La novela española contemporánea* (Pegaso, Madrid, 1957, pp. 261-262).
- Tatum, Terrel: *Four Prize-Winning Women Novelists of Spain* (Books Abroad, Winter, 1959, pp. 10-14).
- Hoyos, A. de: *Dolores Medio, Premio Nadal 1952 en Ocho escritores actuales* (Aula de Cultura, Murcia, 1954, pp. 227-252).

1953

LUISA FORELLAD: *Siempre en capilla*

Localizada a fines del diecinueve en Inglaterra, se entrega aquí una especie de diario personal de un médico. Se nos relatan las peripecias de tres jóvenes colegas y su participación en una peste de difteria que asola la ciudad en que viven. Es ésta, precisamente, el nervio motor y cohesionador de todo el relato.

Desordenada y amorfa, es tan palpable la condición de principiante de la autora que, a cada momento y a cada instante, revela su desconocimiento del género. Las constantes referencias al lector, que tan a menudo incorpora en el cuerpo narrativo, son una de las tantas muestras al respecto. Episodios imprevistos e inverosímiles van jalonando permanente el hilo narrativo.

En el fondo, se nos entrega una serie de episodios carentes de cohesión que no logran, en ningún momento, crear una atmósfera convincente. Los personajes son también deshilvanados y no profundizados. Se pasa por sobre ellos rápida y esquemáticamente, de tal manera que se quedan en la condición de muñecos, sin alma, sin fuerza.

## BIBLIOGRAFIA

- Berretini, Celia: *Breves apuntes sobre la novelística femenina española (1944-1959)* (Asomante, 1963, pp. 39-54).
- Dale, C.: *Siempre en capilla* (Cuadernos, n 7, 1954, p. 107).
- Grupp, William: *The influence of the Premio Nadal on Spanish letters* (Kentucky Foreign Language Quarterly, 1956, vol. III, n. 4, pp. 162-168).
- Nichols, Madaline: *Siempre en capilla* (Books Abroad, Spring, 1955, p. 211).
- Tatum, Terrel: *Four Prize-Winning Women Novelists of Spain* (Books Abroad, Winter, 1959, pp. 10-14).

1954

FRANCISCO JOSE ALCANTARA: *La muerte le sienta bien a Villalobos*

Recoge la presente historia los acontecimientos de un día en un pueblito español, Villalobos. Día de relevante importancia, pues ha muerto una acaudalada anciana, benefactora tanto del municipio como de la iglesia, los que se disputan su fortuna, representados por el alcalde, el gobernador y el cura párroco. Todos los habitantes pueblerinos conscientes de la importancia de doña Paula, suspenden sus quehaceres diarios y centran su atención en el acontecimiento.

b. Junto a esto —que constituye la trama central— asistimos al desplazamiento de una serie de figuras representativas del medio campesino. Amistades, odios, comentarios, oficios, amores... van pasando ante el lector. Episodios fragmentados, sin articulación, llegan a constituir una larga serie episódica yuxtapuesta que pretende centrarse en la muerte de la anciana y en sus consecuencias. Sin embargo, esta pretensión falla, y la novela se convierte, a momentos, en largos párrafos descriptivos o narrativos que se desgajan del cuerpo novelesco y que quedan totalmente en el aire.

Por otro lado, la trama misma está mal llevada y peor concebida. El desenlace —unión de los poderes político y religioso— es de extremado mal gusto. Desagradan algunos episodios efectistas que nada agregan al relato. Así, por ejemplo, la llegada del sacerdote extranjero y sus acompañantes —y las escenas a que esto da lugar— es extremadamente débil e inadecuada.

#### BIBLIOGRAFIA

Grupp, William: *The influence of the Premio Nadal on Spanish letters (Kentucky Foreign Language Quarterly, 1956, vol. III, n. 4, pp. 166).*

I., I.: *La muerte le sienta bien a Villalobos de F. J. Alcántara (Cuadernos, 1955, n. 14, pp. 107-108).*

Mulvihill, E. R.: *La muerte le sienta bien a Villalobos (Books Abroad, Autumn, 1956, pp. 398).*

Tudéla, Mariano: *La muerte le sienta bien a Villalobos, Premio Nadal 1954 (Cuadernos Hispanoamericanos, n. 75, pp. 389-390).*

1955

RAFAEL SANCHEZ FERLOSIO: *El Jarama*

Un domingo de verano agrupa alrededor del Jarama a un grupo de jóvenes madrileños que van a pasar el día a sus orillas. Al atardecer muere una muchacha del grupo y sus compañeros vuelven a Madrid. Una vida anodina, desvitalizada, desengañada, se adivina detrás de cada uno de los caracteres. Frente a ellos, encontramos una segunda línea formada por el posadero y sus parroquianos. Asistimos también aquí al desplazamiento de vidas que se gastan al correr de las horas en una conversación que incide en distintos aspectos de la vida española y del lugar. Ambos grupos constituyen una perfecta unidad que se solda fuertemente en una misma atmósfera vital.

La novela se escribe en la llamada técnica objetiva de narración en que el novelista desaparece del marco narrativo para constituirse en una especie de espejo registrador de lo que sucede ante sí. El diálogo es consecuencia directa de esta técnica. La acción se minimiza al máximo y sólo unas pocas páginas —las últimas— cobran vida con la muerte de la joven ahogada en las aguas del Jarama.

Otro de los aspectos que distingue a esta novela de Sánchez Ferlosio es su extrema morosidad. Y es ella, precisamente, la que logra entregarnos un mundo de autenticidad concreta. Se trata de una morosidad densa, no obedece a una simple acumulación de detalles y descripciones, sino que cala en aspectos cotidianos de absoluta validez.

En síntesis, *El Jarama* es piedra de toque imprescindible en cualquier intento de acercamiento a la novela española de postguerra.

## BIBLIOGRAFIA

- Alborg, J. L.: *Rafael Sánchez Ferlosio en Hora actual de la novela española* (Taurus, Madrid, 1958, vol. 1, pp. 321-337).
- Buckley, R.: *Objetivismo en Problemas formales en la novela española contemporánea* (Ediciones Península, Barcelona, 1969, Colección Ibérica, pp. 35-77).
- Castellet, J. M.: *Notas para una iniciación a la lectura de El Jarama* (*Papeles de Son Armadans*, 1956, n. 2, pp. 205-217).
- Coindreau, Mauricio: *Los jóvenes novelistas españoles: Rafael Sánchez Ferlosio* (*Cuadernos*, n. 27, 1957, pp. 67-71).
- García Vinó: *Rafael Sánchez Ferlosio. Al final de dos caminos en Novela española actual* (Guadarrama, Madrid, 1967, pp. 99-112).
- I. I.: *Rafael Sánchez Ferlosio: El Jarama* (*Cuadernos*, n. 20, pp. 125-126).
- Jiménez, Martos: *El tiempo y El Jarama* (*Cuadernos Hispanoamericanos*, xxviii, 1956, n. 81, pp. 186-189).
- Nora, E. de: *Rafael Sánchez Ferlosio en La novela española contemporánea* (Gredos, Madrid, 1962, vol. iii, pp. 299-305).
- Quiñones, Fernando: *El Jarama, de Rafael Sánchez Ferlosio* (*Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 80, pp. 138-142).

1956

LUIS MARTIN DESCALZO: *La frontera de Dios*

Un pequeño pueblo castellano, Torre, se ve asolado por la sequía. Tras ella viene la muerte y el hambre. La cruz del pueblo, ante la que todo recién nacido era llevado, ha sido derribada, lo que se considera como el mayor de los pecados cometidos en el pueblo y la sequía se interpreta, entonces, como una maldición

divina. Todo tiende a aumentar esta impresión. Una anciana muere gritando que sólo un milagro podría salvar a Torre. Se busca desesperadamente a alguien que pueda realizarlo y se escoge a Renato, el guardavías, que es el único hombre que busca confesión. Se le obliga a ir ante la cruz y el milagro se produce: la cruz se levanta por sí sola ante los rezos de Renato.

Este es el episodio que abre la narración. Con él entramos al verdadero calvario que va a significar para Renato haber realizado el milagro. Pero el guardavías se cree demasiado insignificante para poseer tal poder. Y se niega a pedir un nuevo milagro. El pueblo se enfurece contra él, pues su única función consiste en denunciar la vida pecadora de algunos de sus habitantes. Renato realiza algunos otros milagros, aunque sin pensarlo y de improviso.

Torre se convierte en lugar de peregrinación y el pueblo —cual unos nuevos mercaderes— ve aquí una fuente de ingresos que es necesario aprovechar. La figura de atracción es Renato, pero éste se niega a prestarse a ello y sólo golpea, frente a la cruz, a hombres del pueblo que llevan una vida de pecado e hipocresía. Los enfermos y romeros que han llegado a Torre, se sienten engañados y regresan a su lugar de origen. El pueblo se sume, de nuevo, en la miseria.

Con todo esto, Renato ha concitado el odio del pueblo. Sátrapa, uno de los hombres golpeados por él públicamente, planea su asesinato. Una noche lo apedrean junto a la cruz. Extraños sucesos acaecen en el pueblo ...y la lluvia vuelve de nuevo.

Excelente narración. El autor consigue delinear una atmósfera densa y convincente en que los planos de lo humano y lo sagrado son fronterizos. Renato es un personaje que consigue transmitir su problemática.

#### BIBLIOGRAFIA

Cela, Ana: *Nuevas palabras sobre La frontera de Dios* (Cuadernos Hispanoamericanos, n. 93, pp. 427-428).

León, Tomás T.: *José Luis Martín Descalzo: La frontera de Dios* (Cuadernos Hispanoamericanos, n. 91-92, pp. 303-304).

Knapp Jones, Willis: *La frontera de Dios* (Books Abroad, Winter 1958, p. 69).

Martín Descalzo, J. L.: *Los curas escriben novelas de curas* (Cuadernos Hispanoamericanos, n. 51, pp. 435-436).

1957

CARMEN MARTIN GAITE: *Entre visillos*

Centrada en torno a la vida de provincia. Mediante tres formas narrativas (en tercera persona singular, y en dos primeras: una, el diario de Natalia, una joven estudiante; otra, el joven profesor Pablo Klein), asistimos a un desplazamiento espacial en que se nos entrega la anodina atmósfera provincial de un ambiente sin ambiciones ni perspectivas. Alguna puerta de escape se vislumbra de vez en cuando, pero todo queda ahí. Frustraciones que son el comienzo de una amargura que se percibe momento a momento.

Narración lenta, monocorde, con muchos cabos sin atar. Personajes que se diluyen al correr de las páginas, especies de muñecos movidos sin habilidad. El material narrativo aparece desorganizado. No hay respuestas a una serie de vidas que se desplazan sin orden, sin metas, sin objetivos en el andar novelesco.

## BIBLIOGRAFIA

- Alfaro, M.: *Carmen Martín Gaité (Insula, n. 138-139)*, 1958, p. 13). *la novela española de postguerra* (Alfa, Montevideo, 1966, pp. 119-132).
- Berretini, Celia: *Breves apuntes sobre la novelística femenina española (1940-1959)* (Asomante, 1963, pp. 39-54).
- Knapp Jones, W.: *Entre visillos (Books Abroad, Autumn 1958, p. 432)*.
- Curutchet, J. C.: *Entre el realismo crítico y el realismo histórico en Introducción a* *ránea* (Gredos, Madrid, 1962, vol. III, pp. 335-337).

1958

JOSE VIDAL CADELLANS: *No era de los nuestros*

La casa comercial Arias, Montaner, S. L se ve afectada por un robo que la coloca en una peligrosa situación económica. El ladrón es el hijo de uno de los socios, Jaime Arias. Este es el hecho que sirve de punto de partida. Sin embargo, jamás se enfrenta el lector con él. Lo conoce sólo mediante los ojos de los demás.

Así van pasando una serie de personas que algo tuvieron con él antes de su presente desaparecimiento. Y todos ellos tienen la función de ir entregando rasgos que delinear la personalidad de Jaime. Al mismo tiempo, en algunos

de ellos (padre, madre, hermano...) existe una especie de toma de conciencia frente a su relación con él y una búsqueda de su posible culpabilidad o inocencia. Así nos interiorizamos de la vida de relación que el ladrón ha tenido con sus familiares y que puede resumirse en el título de la novela: *no era de los nuestros*, repetido hasta la saciedad en el cuerpo narrativo.

La novela adolece de un grave defecto. Carece de interés y tensión. Estos factores debían estar centrados en Jaime Arias. No lo están, porque éste aparece delineado de una manera invariable desde las primeras páginas. Es un personaje "hecho". No cambia el ángulo de consideración en los distintos personajes que no entregan su imagen. Siempre es el mismo, transformando a la novela, de esta manera, en una larguísima reiteración.

#### BIBLIOGRAFIA

Grupp, William J.: *No era de los nuestros* (*Books Abroad*, Autumn 1959, p. 451).

1959

ANA MARIA MATUTE: *Primera memoria*

Uno de los temas encontrables en la mayor parte de la producción novelesca de Ana María Matute constituye el núcleo central de la presente novela: la infancia. Se nos entrega en torno a la experiencia primera de dos primos, Matia y Borja. Matia recrea los distintos momentos significativos de su estancia en una isla bajo el cuidado de su abuela. La infancia aparece bajo las connotaciones de un verdadero paraíso perdido. El alma de los dos muchachos se nos da con una extraña mezcla de ternura y dureza, de bondad y maldad, y aparece definida constantemente por la no comprensión del mundo circundante que los hace refugiarse en una soledad que —vista desde la perspectiva de la narradora— enturbia la natural claridad del mundo descrito.

Las vidas de los dos protagonistas se hallan enclavadas en la guerra civil. La atmósfera isleña aparece determinada por la continua referencia a algo que pasa más allá y que es incomprensible, brutal y fratricida. En la misma isla, la presencia de los Taronjí es un hecho significativo. El miedo y el terror que despierta su presencia tienen una perfecta correspondencia con aquello que sólo se conoce de oídas.

Excelente recreación de un mundo infantil que nos llega descrito por la hábil mano de una de las más significativas figuras de la narrativa española contemporánea.

BIBLIOGRAFIA

- Barretini, Celia: *Ana María Matute, la novelista pintora (Cuadernos Hispanoamericanos, n. 144, pp. 405-412)*.
- Cano, J. L.: *Primera memoria (Insula, 1960, vol. 16)*.
- Couffon, Claude: *Una joven novelista española: Ana María Matute (Cuadernos, n. 54, 1961, pp. 52-55)*.
- García Vinó: *La subjetividad de Ana María Matute en Novela española actual (Gardarrama, Madrid, 1967, pp. 151-158)*.
- J. R. M. L.: *Ana María Matute: Primera memoria (Cuadernos, n. 43, 1960, pp. 119-120)*.
- Matute, A. M.: *El autor enjuicia su obra (Editora Nacional, Madrid, 1966, pp. 139-151)*.
- Nora, E. de: *Ana María Matute en La novela española contemporánea. (Credos, Madrid, 1962, vol. III, pp. 290-299)*.
- Torres-Rioseco, A.: *Tres novelistas españoles de hoy (Revista Hispánica Moderna, vol. xxx, 1965, pp. 419-424)*.
- White, George: *The world of Ana María Matute (Books Abroad, Winter, 1966, pp. 17-28)*.
- Wincoff, Janet: *Style and Solitude in the Works of Ana María Matute (Hispania, vol. XLIX, 1966, n. 1, pp. 61-69)*.
- Martínez, Palacios, J.: *Una trilogía novelesca de A. M. Matute (Insula, n. 219, pp. 1, 6, 7)*.

1960

RAMIRO PINILLA: *Las ciegas hormigas*

Un barco naufraga en una noche tormentosa. Los habitantes de Algorta ven en él la solución inmediata a uno de sus muchos problemas: la carencia de carbón para alumbrarse y calentarse durante el rudo invierno. Toma Pinilla como centro de su narración a la familia Jáuregui, específicamente Sabas y su núcleo familiar. Sabas es el polo generador de la acción y el punto de mira de todos los protagonistas.

Dos motivos estructuran la obra: primero, la obtención del carbón; luego, su ocultamiento y búsqueda. Asistimos con ello a un verdadero calvario de Sabas y su familia. La muerte de uno de sus hijos, la venganza que el pueblo se toma en Ismael y en él personalmente, la locura de Pedro —presa del te-

ror—, la obsesión de Nerea, los conflictos de la abuela, y, por último, la pérdida del carbón. Todo ello representa un esfuerzo titánico que no deja tras sí ninguna utilidad material, sólo la desesperanza y la desolación.

Técnicamente la novela muestra una valiosa manera de estructuración: su contenido se nos entrega mediante monólogos alternados que muestran diferentes perspectivas de apreciación. Es un mismo problema el que aflige a la familia Jáuregui —que al fin consiguen unirlos—, pero sus integrantes tienen también preocupaciones distintas. Así conocemos el mundo interior de Ismael, Cosme, Fermín, Josefa, Pedro, la abuela, que son, en último término, encarnaciones de situaciones y conflictos humanos palpables. Así, por ejemplo, la ternura se refugiaba en Ismael; la obsesión de la caza en Cosme; ideas fijas, producto de una desilusión amorosa, hacen de Fermín un retardado mental; el temor, el miedo y la locura de Pedro; la religiosidad de la abuela.

Sin embargo, del personaje principal, de Sabas, no se da este mundo interior aludido. El novelista ha soslayado su monólogo y lo ha reemplazado por dos modos de presentación: la relación de los hechos en que participa, en los que aflora su personalidad, su temple; y las impresiones que los otros entes de ficción van dejando caer lentamente. En suma, cada personaje tiene su propio Sabas que es distinto del que, al final, conforma el lector.

*Las ciegas hormigas* es una novela de excepcional calidad. Bien estructurada y desarrollada. Su problemática humana es convincente.

#### BIBLIOGRAFIA

- |   |  |
|---|--|
| Buckley, R.: <i>Subjetivismo lingüístico en Problemas formales de la novela española contemporánea</i> (Ediciones Península, Barcelona, 1969. Colección Ibérica, pp. 183- | 194).  |
|   | Godoy, Eduardo: <i>Las ciegas hormigas</i> ( <i>Atenea</i> , año XXXIX, tomo CXLV, n. 395, 1962, pp. 244-246). |

1961

JUAN ANTONIO PAYNO: *El curso*

Las vicisitudes de un grupo de muchachos que ingresan al primer año en la Universidad de Madrid conforman el hilo temático de la presente narración. Inquietudes, problemas, amoríos, diversiones se nos van entregando con cierto detalle a la vez que una serie de estudiantes son caracterizados someramente. Es notorio el carácter de experiencia que todos los sucesos y los personajes encarnan. La dedicatoria alude concretamente a este hecho.

Narración totalmente plana, sin profundización de ninguna especie, no apunta el menor rasgo de originalidad. Todo parece tan estereotipado, tan libresco, tan premeditamente hecho, que su lectura produce cansancio y tedio. Episodios sin justificación, personajes mal delineados, lenguaje pretendidamente artificioso, son algunos de los defectos que resaltan. Por otra parte, le falta la frescura natural que todo relato centrado en ese momento vital debe poseer.

## BIBLIOGRAFIA

Castillo, Homero: *El curso* (*Books Abroad*, J. G. A.: *Juan Antonio Payno: El curso* Summer, 1963, p. 317).  
(*Cuadernos*, 1962, n. 61, p. 89).

1962

JOSE MARIA MENDIOLA: *Muerte por fusilamiento*

El novelista toma como eje la vida y la condena a muerte de un dictador latinoamericano. Se perciben cuatro líneas que corren paralelas y que conducen al clímax novelesco. Por un lado, presenciamos el destrozamiento vital de Antoine Ferrens que fracasa doblemente (como terrorista y como hombre); por otro, la angustia anímica de Avelino Angulo que tiene la misión de asesinar al Presidente; en tercer lugar, la pena de muerte que pesa sobre el estudiante Alijo Carvajo, y, por último, la atmósfera que rodea al Presidente. Estas cuatro líneas que marchan permanentemente hacia un cruce —el asesinato— aparecen movidas por la figura siempre en penumbras de Salvano. Sin embargo, en las páginas finales surge Leonardo como el verdadero maquinador del atentado, y cuyo triunfo final constituye el fracaso de la línea idealista que luchaba por imponer ideas nuevas.

J. M. Mendiola logra configurar una atmósfera densa. Los cuatro hilos temáticos y los dos personajes que están en medio de la marea logran sostener adecuadamente la andadura novelesca. Tal vez, y en esto el novelista falla, algunos episodios se alargan sin motivo alguno.

Novela recomendable, pero que se encuentra a gran distancia de otras movidas por el mismo tema y de las que *El señor presidente*, de M. A. Asturias constituye, hasta hoy, ejemplo no superado.

#### BIBLIOGRAFIA

Griffin, David: *Muerte por fusilamiento*  
(*Books Abroad*, Winter, 1965, pp. 69-70).

Santos Fontenla: *Muerte por fusilamiento*  
(*Insula*, n. 199, 1963).

1963

MANUEL MEJIA VALLEJO: *El día señalado*

Tres planos narrativos, perfectamente delimitables, forman el núcleo central de esta novela: político, religioso y humano. El primero de ellos está representado por el poderío que el gamonal ejerce en el pueblo —Tambo— y la ayuda que las furzas estatales le prestan —representadas por el sargento Mataya—; el segundo, por el padre Barrios, que viene a Tambo para intentar zanjar las profundas diferencias y odios presentes en ese lugarejo: se simboliza su acción pacificadora en los plantíos de árboles que él da como penitencia a los fieles; el tercero, por la presencia del joven gallero que viene en busca del hombre que engañó a su madre y que aparece definido con un ramalazo de odio.

Por sobre esos tres planos mencionados, hay un tema central que constituye el punto focal de la línea narrativa: la violencia. Existe, permanentemente, el rasgo brutal y fuerte, tremendista. Hombres con el cuchillo siempre listo y prontos para acabar con el bando contrario. Por otra parte, la anunciada llegada de los guerrilleros al mando de Antonio Roble y de Pablo Canales que se presiente, momento a momento, constituye una verdadera espada pendiente próxima a destrozarlo todo.

Pero en todos los personajes se adivina un rasgo humano intocado. La presencia del padre Barrios es el elemento destinado a despertarlo. Otilia, el sargento Mataya, el cojo Chútez, son buenos ejemplos de lo afirmado.

Un comienzo lento, un tanto enredado, no claro, es sustituido por una segunda y tercera partes densas, concentradas, violentas. Frase cortada, diálogo alusivo, descripción rápida en que más se percibe el gesto, conforman algunas de sus connotaciones más importantes.

BIBLIOGRAFIA

Campos, J.: *El día señalado* (Insula, n. 210, p. 11).  
 Deuel, Pauline: *El día señalado* (Books Abroad, Summer, 1965, p. 328).  
 Kirnsner, Robert: *Four Colombian novels of "La violencia"* (Hispania, 1966, vol. XLIX, n. 1, pp. 70-74).  
 Levy, Kurt: *Manuel Mejía Vallejo, novelista colombiano* (Duquesne Hispanic Review, año v, n. 3. Duquesne University Press, Invierno MCMLXVI, pp. 155-166).  
 J. R. M. L.: *Manuel Mejía Vallejo, Premio Nadal* (Insula, n. 210, p. 4).  
 Pomes,.....: *El día señalado* (Cuadernos, 1964, n. 84, pp. 99-100).

1964

ALFONSO MARTINEZ GARRIDO: *El miedo y la esperanza*

La guerra es el nervio de la presente novela. No hay indicación de lugar o tiempo. Es, simplemente, una acción bélica que se centra en un punto pseudo-estratégico. Los dos bandos en lucha frente a frente y dos casas incrustadas en uno de los dos territorios. Estas últimas son los dos puntos de avanzada que es preciso defender. El tema central, entonces, se concentra en el *miedo* a morir y en la *esperanza* de salir con vida. Las dos casas han sido minadas por el otro bando y esto tiende a plantear la confluencia de ambos temas.

Por otra parte, la decisión de mantenerse, aun a costa de morir, en este puesto se ha debido a la voluntad expresada mediante una votación secreta que los soldados han efectuado.

Formalmente, *El miedo y la esperanza* se estructura en doce capítulos, centrados en torno a cada uno de los doce soldados que están en el lugar de avanzada. El elemento que une a todos los capítulos es la atmósfera común provocada por la guerra. Se trata, en el fondo, de cuadros que pretenden entregar un mensaje.

La novela se resiente a menudo debido a que el autor se muestra incapaz de sostener la línea narrativa. Novela desordenada, con muchos cabos sueltos, con elementos ajenos a la tensión narrativa. Personajes malamente bosquejados, se escapan ante la posibilidad de un examen que toque fondo. Martínez Garrido desperdició un tema de atrayente interés, no supo darle forma y densidad. A pesar de todo esto, hay aciertos parciales —poquísimos— que no alcanzan a salvarla de un juicio negativo.

#### BIBLIOGRAFIA

Durán, Manuel: *Spanish fiction in 1965*  
(*Books Abroad*, Spring, 1966, pp. 143-145).

Tatum, Terrel: *El miedo y la esperanza*  
(*Books Abroad*, Winter, 1967, pp. 75-76).

#### 1965

EDUARDO CABALLERO CALDERON: *El buen salvaje*

Las andanzas, desventuras, vicisitudes y ambiciones de un joven becado hispanoamericano en París forman la trama de *El buen salvaje*. Su máxima aspiración es escribir una novela, lo que lo conduce a un estado febril. Permanente deambular de fracaso en fracaso, de tema en tema, va configurando una atmósfera de frustración que se concretiza en las últimas páginas al abandonar París sin haber hecho nada. Su condición de repatriado es el sùmmum de su triple fracaso: sentimental, estudiantil y novelesco.

Personaje inconsistente y deshilvanado, se convierte en una especie de muñeco en el que no encontramos nada original o destacable, sólo su palpable mediocridad. No ha sido trabajado en lo más mínimo. Un par de rasgos lo definen de principio a fin. Repetido y unilateral, termina por producir molestia y cansancio.

Junto a él desfila toda la sociedad latinoamericana en París. El afán crítico es perfectamente notorio. Acude sí a una caracterización estereotipada y consabida que sume a la narración novelesca en una atmósfera tediosa. Parece ser que su teoría de fondo es la imposibilidad de escribir una novela hispanoamericana en París —idea que se encuentra dispersa entre muchas— y la necesidad de beber la inspiración temática en sus propias raíces. Sin embargo, no existe una trabazón ideológica que sirva de soporte a las largas trescientas páginas

del relato. Apunta, por ahí, un par de ideas que abandona con la misma prontitud de su aparecimiento.

En síntesis, una narración chata, lineal, desordenada, con ideas no claras.

BIBLIOGRAFIA

- Campos, J.: *El buen salvaje, de Caballero Calderón* (*Insula*, n. 234, p. 11).
- Domingo, J.: *Eduardo Caballero Calderón o un hispanoamericano en París* (*Insula*, n. 233, p. 5).
- Esquinazi-Mayo, R.: *Eduardo Caballero Calderón* (Volumen en *Homenaje a Rodríguez Moniño*, Editorial Castalia, 1966, pp. 167-171).
- Levy, Kurt L.: *El buen salvaje* (*Hispania*, vol. LI, n. 2, 1968, pp. 373-374).
- Sarmiento, E.: *El buen salvaje* (*Books Abroad*, Spring, 1967, p. 199).

1966

VICENTE SOTO: *La zancada*

Una línea, trazada por el zarpazo de su perro, señala simbólicamente el paso de la infancia al mundo de la adolescencia. Gabriel da la zancada que le permite cruzar la línea y se da cuenta que en su vida se ha producido una escisión definitiva: es imposible volver atrás, retornar a la infancia que, desde ese momento, es un mundo cerrado. Al mismo tiempo, ante él, se abre un mundo desconocido. Este es el momento crucial de *La zancada*. Colocado al final de la narración, representa el verdadero punto de mira en el que confluyen todos los sucesos novelescos.

Detrás de esa zancada, asistimos al desarrollo, lento y pausado, del mundo interior de Gabriel. En él, se recrea todo un mundo de primeras impresiones que destacan por el carácter emotivo y sincero, sin eufemismos. Especialmente, sobresalen las relaciones entre Gabriel y China, en las que el autor logra dibujar acertadamente el momento en que la atracción por el sexo contrario comienza a nacer. El estado de ánimo en germinación de Gabriel es uno de los aciertos del novelista.

En su afán por no dejar ángulos sin considerar, Soto cae en la descripción y relación de una serie de sucesos que están de más y que obstaculizan la línea narrativa tornándola, por momentos, ripiosa. Esto sucede sólo en la primera mitad de la novela, pues luego toma el dúo Gabriel-China y no lo abandona

hasta el final. El desbrozamiento de ese mundo, lleno de incertidumbres e incomprendimientos, está bien captado.

#### BIBLIOGRAFIA

Domingo, J.: *El tiempo recobrado, de Vicente Soto* (*Insula*, n. 247, p. 6).

Torres, Raúl: *La zancada (La estafeta literaria)*, n. 378, 1967, pp. 27-28).

1967

JOSE MARIA SANJUAN: *Réquiem por todos nosotros*

El andar narrativo se estructura en torno a dos líneas que corren paralelas, señalada una, por la tradicional separación en capítulos, y otra por el transcurso de las horas. Una ordenación temporal lógica agruparía los seis segmentos estructurados mediante las horas después del capítulo xxix. La novela se abre a las dos de la madrugada y se cierra a las doce de la mañana. Entre ese período temporal se encierra todo el transcurrir novelesco. Esto implica una horizontalidad en la primera línea, y, en la segunda, una verticalidad que ahonda en la intimidad del protagonista. Es decir, en el primer aspecto tenemos una narración que se desplaza en busca de la configuración de un mundo de validez colectiva en tanto que en el segundo la línea se centra en Mario, lo atrapa y lo enfrenta a una problemática de estricto valor personal e individual.

La doble estructuración encuentra su razón de ser en una permanente fluctuación entre pasado y presente, que se hallan estrictamente ligados y conforman, de esta manera, un dúo que se une en un instante crucial: el momento en que Mario —protagonista y narrador en gran porcentaje— espera el paso lento y angustioso de las horas en un hospital, mientras sus compañeros se debaten agónicamente entre la vida y la muerte. Esta larga espera —diez horas— está impregnada por la presencia de la muerte que, lentamente, va apoderándose y adentrándose en el alma de Mario hasta dejarlo solo —completamente solo— frente a su devenir.

Esta novela de Sanjuán nos entrega un mundo dolorido, amargo y cerrado. Incluso los personajes —sólo tres— tangenciales a ese mundo y que parecen escapar de él quedan también desgajados vitalmente. Novela bien escrita, con algunos ripios que de ser eliminados habrían agilizado la narración pues tienden

a hacerla monorrítmica, y algunos otros cuya ausencia en nada habría afectado a la comprensión del mundo descrito.

BIBLIOGRAFIA

Ardila, Rubén: *Réquiem por todos nosotros* (Books Abroad, Autumn, 1968, pp. 557-558).

Domingo, José: *Réquiem por todos nosotros*

(Insula, n. 258, p. 5).

Godoy G., Eduardo: *Réquiem por todos nosotros* (Mapocho, n. 18, pp. 178-180).

Domingo, J. Eduardo Caballero Calvario y un hispanoamericano en París (Junio, n. 253, p. 5).

Ferry, Kurt L.: *El buen trabajo* (Hispania, vol. 42, n. 2, 1962, pp. 373-374).

Esquivel-Mora, E. Eduardo Caballero Calvario (Voluntad en Montevideo y Madrid)

Fernández, E.: *El buen trabajo* (Books Abroad, Spring, 1967, p. 199).

1968

ALVARO CUNQUEIRO. *Un hombre que se parecía a Orestes*

Personajes hay que encarnan sentimientos universales y como tales pasan a través del tiempo sin perder su lozanía y su vigencia. El mundo clásico ha sido pródigo en ellos. Y dentro del grupo escogido de tales héroes, Orestes ocupa lugar escogido. Esquilo, Sófocles y Eurípides fueron los primeros que llevaron a escena la elemental y humana historia vital de Orestes. Víctima de la fatalidad, es arrastrado a ejercer la venganza y el matricidio. Su conciencia, torturada por el remordimiento, lo acosa después.

El Premio Nadal número veinticinco le fue otorgado a *Un hombre que se parecía a Orestes* del novelista Alvaro Cunqueiro. Retoma Cunqueiro el personaje clásico y recrea su situación. La ciudad de Argos entera espera la llegada de Orestes y con él el cumplimiento de su destino. Sin embargo, el transcurso del tiempo sólo señala la inutilidad de la espera. Todo envejece, pierde fuerza, se sume en el olvido..., pero aún algunos esperan a Orestes.

De Orestes se nos da la imagen del que es llevado, contra su voluntad, a seguir un destino impuesto. Va viendo cómo el deterioro va minando su espíritu y la venganza queda ahí. La última visión que tenemos de él es decidora: "...Montó a caballo y se dirigió hacia el Mesón Nuevo, pero al llegar a la primera travesía dio vuelta, alcanzó la alameda por detrás de la basílica y salió al campo. Se había levantado viento, las nubes cubrían al cielo y comenzaba a nevar. Caían copos finos como en la bola de nieve del cerero. Gruesas lágrimas rodaban por el rostro del príncipe. Nunca, nunca podría vivir en su ciudad natal. Para siempre era una sombra perdida por los caminos. Nevaba".

El lenguaje, el proceso de fabulación, la disposición narrativa, entre otros, constituyen algunos de los aspectos relevantes en la presente novela de Cunqueiro.

## CONCLUSIONES

Hemos llegado al final de una etapa: la revisión crítico-bibliográfica de las novelas que han sido galardonadas con el Premio Nadal. A través de la valoración temática de las distintas obras, hemos entrado en contacto con una de las partes integrantes de la novela española actual. El Premio Nadal es buen representante de los elementos y tendencias que definen a la narrativa española de este momento<sup>5</sup>. Con todos los altibajos que son naturales en las llamadas novelas "premiadas" —término que habitualmente se ve contaminado de un sentido peyorativo— hay en ellas —consideradas colectivamente— un reflejo de las inquietudes estéticas que peculiarizan al medio literario del que forman parte.

Temáticamente, la serie de novelas que han obtenido el Nadal responden —bien, medianamente o mal— a ciertos imperativos vigentes en la narrativa española del período comprendido entre 1939 a nuestros días. Lo que primero sobresale, en una consideración global, es su dependencia del realismo. Hay en ellas —excepción sea hecha de *La luna ha entrado en casa* de J. F. Tapia y *Un hombre que se parecía a Orestes* de A. Cunqueiro —el intento de reflejar un medio circundante. Se apega el novelista a lo que tiene ante sí y el carácter de experiencia personal fluye, claramente, en varios de estos relatos. Por otra parte, su vinculación con los modos de novelar del XIX es también directa (recuérdese a *Viento del norte* de E. Quiroga y *Nosotros, los Rivero* de D. Medio).

Revisando someramente la temática de estas novelas se comprenderá su relación con las tendencias de la actual novela española: el mundo social y moral, herencia de la guerra (excelente ejemplo es *Nada* de C. Laforet); el tema de la infancia encontrable en gran parte de la novela española de hoy (*Primera memoria* de A. M. Matute, *La zancada* de V. Soto, gran parte de *La sombra del ciprés es alargada* de M. Delibes y *Un hombre* de J. M. Gironella); el mundo pequeño burgués (*Sobre las piedras grises* de S. J. Arbó, *No era de los nuestros* de J. Vidal C., *Las últimas horas* de J. Suárez Carreño, *La noria* de L. Romero); el estatismo de la vida pueblerina (*La muerte le sienta bien a Villalobos* de F. J. Alcántara, *Entre visillos* de C. Martín Gaité); la juventud

<sup>5</sup>Excelente fuente de información, en lo que se refiere al desentrañamiento de temas y tendencias en la novela española de hoy, son los estudios de Ignacio Soldevila. Durante: *La novela española actual. Tentativa de entendimiento* (*Revista Hispánica Moderna*, año XXXII, enero-abril 1967, n. 1-2, pp. 89-108); de Claude Couffon: *Las tendencias de la novela española actual* (*Revista Nacional de Cultura*, vol. 154, pp. 14-27); y de Ricardo Gullón: *La novela española moderna* (*Revista La Torre*, año IX, n. 42, 1963, pp. 45-68).

tomada en distintos ángulos (*El curso* de J. A. Payno y *El Jarama* de R. Sánchez Ferlosio); testimonio de la decadencia moral de la burguesía española (*Réquiem por todos nosotros* de J. M. Sanjuán); el tema religioso (*La frontera de Dios* de L. M. Descalzo); la guerra (*El miedo y la esperanza* de A. Martínez G.); el medio campesino (*Las ciegas hormigas* de R. Pinilla y *Viento del norte* de E. Quiroga). Las otras abarcan una experiencia médica (*Siempre en capilla* de L. Forellada); un relato centrado en una dictadura latinoamericana (*Muerte por fusilamiento* de J. M. Mendiola) y la recreación de un mito clásico (*Un hombre que se parecía a Orestes* de A. Cunqueiro). Las dos que restan pertenecen a dos novelistas colombianos y tienen como eje, la una, la violencia (*El día señalado* de M. Mejía V.); la otra, la vida de un estudiante iberoamericano en París (*El buen salvaje* de E. Caballero C.).

Técnicamente, la novela española se mueve, en general, en torno a maneras tradicionales de novelar. Por innumerables razones, los novelistas jóvenes se encontraron con un vacío provocado por la guerra y con un género empobrecido después del 98. Se percibe esto también, claramente, en las novelas que nos preocupan. La mayor parte de ellas están elaboradas con técnicas realistas. Sin embargo, a partir más o menos de 1950, la novela española se abre, técnicamente, hacia el mundo europeo. Como ejemplos de esta incorporación hay que mencionar los siguientes Nadales: *Las últimas horas*<sup>6</sup>, *Las ciegas hormigas*<sup>7</sup> y *El Jarama*<sup>8</sup>. Hay en ellas elementos formales que significan aportes a la narrativa española<sup>9</sup>.

En suma, creemos haber demostrado que el Premio Eugenio Nadal de novela es representativo de lo que —novelísticamente— se ha hecho en España a partir de 1939. El clima espiritual del mundo en que tales creaciones están incrustadas, responden a su conversión estética.

<sup>6</sup> "...Con este libro penetran en la literatura de nuestro país una serie de elementos formales y temáticos que ya se echaban de menos en la estructura general de nuestro arte narrativo..." (Pérez Minik, *op. cit.*, p. 278).

<sup>7</sup> Véase el excelente ensayo de R. Buckley (*op. cit.*) en que analiza los elementos estructurales de esta narración.

<sup>8</sup> "...*El Jarama* es una narración enteramente objetiva que significa la consagración de esta técnica en la joven novela española. Su valor estriba tanto en el tema escogido como en el lenguaje y la técnica" (J. M. Castellet: *La joven novela española*. Sur, vol. 284, p. 53).

<sup>9</sup> El tema exigiría un estudio detallado de esos elementos. Ante la imposibilidad de hacerlo —el espacio limita siempre— remitimos al lector al índice bibliográfico respectivo.

Peter J. Sehlinger

# La realidad chilena vista por Lord James Bryce y Arnold Joseph Toynbee

Las observaciones de otras naciones hechas por extranjeros muchas veces han adquirido una fama justificada por los cuadros objetivos e incisivos que han pintado de las realidades nacionales. Las impresiones de la geografía y la sociedad chilenas, formuladas por los británicos Lord James Bryce (1838-1922) y el doctor Arnold Joseph Toynbee (1889-.....), merecen consideración como observaciones de este tipo elevado y son, sin duda, de valor para cualquier lector interesado en entender la realidad chilena del siglo veinte<sup>1</sup>.

James Bryce visitó Chile y cinco otras repúblicas sudamericanas en 1910, y su libro *South America, Observations and Impressions* (Sudamérica, observaciones e impresiones), publicado dos años después, incluye sus comentarios de esta gira<sup>2</sup>. Chile era evidentemente el país que le impresionó más, y sus observaciones de Chile ocupan gran parte de su obra.

Arnold Toynbee también visitó Chile, más de medio siglo después, en 1966, cuando recorrió seis naciones latinoamericanas. Sus juicios sobre Chile llenan

<sup>1</sup>El estudio bibliográfico más completo de las observaciones británicas y estadounidenses de Sudamérica hechas en el siglo pasado se debe al Bibliotecario del Instituto de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Londres, Bernard Naylor, *Accounts of Nineteenth-Century South America: An Annotated Checklist of Works by British and United States Observers* (Narrativas de Sudamérica del siglo XIX: una lista anotada de obras de observadores británicos y estadounidenses), London: University of London, 1969. Desgraciadamente, todavía no hay un estudio como éste que alcance hasta el siglo XX.

<sup>2</sup>Bryce, *South America, Observations and Impressions*, London and New York: The Macmillan Company, 1912; 2ª ed. revisada y corregida, 1914.

tres capítulos de su breve relación sobre sus viajes, titulada *Between Maule and Amazon* (Entre Maule y Amazonas), publicada en 1967<sup>3</sup>.

Bryce y Toynbee poseían fama mundial cuando viajaron a Chile y ambos exhibían especiales calificaciones intelectuales que emplearon bien como observadores incisivos de la vida chilena. Nacido en Belfast, Irlanda, James Bryce fue educado en las Universidades de Glasgow y de Oxford, donde se preparó para la carrera de leyes. Miembro del Partido Liberal en la época del famoso Primer Ministro liberal, William Ewart Gladstone (1809-1898), Bryce desempeñó con distinción los puestos de la Secretaría Jefe para Irlanda (Chief Secretary for Ireland) y de la Presidencia del Consejo de Comercio (President of the Board of Trade). Además de sus servicios gubernamentales, Bryce fue estimado como un historiador y científico político. Entre otras, sus obras *A History of the Holy Roman Empire* (Una historia del Sacro Imperio Romano) y *Modern Democracies* (Las democracias modernas) son pruebas de sus amplios talentos como intelectual. Bryce también viajó por Estados Unidos y su libro *The American Commonwealth* (La república americana) es hasta hoy un estudio muy leído a causa de sus agudas observaciones del carácter norteamericano<sup>4</sup>. Bryce era el embajador británico en Estados Unidos entre 1907 y 1913 cuando hizo su gira a Sudamérica.

Lord Bryce y Arnold Toynbee proveían de familias importantes y recibieron sus enseñanzas universitarias en Oxford. Aunque Toynbee fue miembro de las dos delegaciones a las conferencias que pusieron fin a las dos guerras mundiales, él prefería la carrera de historiador. Desde 1919 hasta 1955, fue profesor de historia griega antigua en la Universidad de Londres, y desempeñó el puesto de Director del Real Instituto de Asuntos Internacionales (The Royal Institute of International Affairs) entre 1925 y 1955. La fama de Toynbee descansa sobre su monumental estudio de doce volúmenes, titulado *A Study of History* (Estudio de la historia), publicado entre 1934 y 1961<sup>5</sup>. En esta obra el autor divide la historia de la humanidad en veintiséis civilizaciones y estudia el nacimiento, apogeo y declinación de cada una de ellas.

Los dos británicos observaron fundamentalmente las mismas cosas en sus visitas a Chile y sus comentarios sobre la geografía y la sociedad nacional son

<sup>3</sup>Arnold J. Toynbee, *Between Maule and Amazon*, London and New York: Oxford University Press, 1967.

<sup>4</sup>James Bryce, *A History of the Holy Roman Empire*, London and New York: The Macmillan Company, 1864; *Modern Democracies*, London and New York: The Macmillan Company, 1921; y *The American Commonwealth*, London and New York: The Macmillan Company, 1888.

<sup>5</sup>Arnold J. Toynbee, *A Study of History*, 12 vols. London: Oxford University Press, 1934-1961. Fue traducido al castellano por Alberto Luis Mixio y Vicente Fatone como "Estudio de la historia", 14 tomos, Buenos Aires: Emecé Editores, 1951-1966.

muchas veces parecidos. Ambos se sorprendieron de la diversidad geográfica y de la belleza natural de Chile. Bryce, que conoció el país desde Antofagasta hasta Osorno y también la región magallánica, comparó a Chile con Egipto. Describiendo el fértil Valle Central, señaló: "Esta larga y estrecha depresión central es Chile, tanto como la tierra arable en ambos lados del Nilo es Egipto; y en él toda la gente mora, salvo los que se encuentran en las pocas ciudades marítimas". Bryce se fascinó con el paisaje del desierto alrededor de Antofagasta, pero se impresionó aún más con el sur. Bryce relató: "De todas las partes de Sudamérica que visitamos, el sur de Chile destaca en mi mente como la tierra donde escogería hacer un hogar".

Toynbee visitó algunos lugares en Chile, desde La Serena hasta Villarrica y anotó del Valle Central que "la parte habitable de la tierra chilena mira casi enteramente al interior". Considerando sus latitudes, lo que más sorprendió a este inglés fue el clima relativamente frío de Chile. Toynbee explicó la razón para este fenómeno con imaginación cuando escribió: "De extremo a extremo, Chile está atenazado entre dos refrigeradores, los Andes al este y la corriente de Humboldt al oeste".

A pesar de las varias similitudes que Bryce y Toynbee vieron en Chile con sus vecinos, reconocieron que Chile era una nación bien diferenciada y quedaron impresionados por la unidad de la nación chilena. El irlandés comentó: "Chile es entre todos los países hispanoamericanos el más unido y el más ardiente en su sentimiento nacionalista". Toynbee también notó que los chilenos poseían una común identidad. Para Bryce, este sentimiento nacionalista se debió a la centralización del gobierno y de la sociedad chilenas en Santiago. El escribió: "Santiago ha sido siempre el centro y el corazón de Chile, en términos políticos y sociales, y ha contribuido, de esta manera, a dar unidad a la nación y a crear un tipo de carácter chileno". Toynbee no se atrevió a explicar la causa de la unidad nacional de los chilenos, limitándose a decir de ella: "La diferencia es, en verdad, tan marcada que uno adivina que debe provenir de antes de la proclamación de la Independencia un siglo y medio atrás".

Ambos autores coincidieron en establecer comparaciones entre el carácter nacional chileno con el argentino. Los dos británicos visitaron la Argentina y Chile en sus giras, y es obvio de sus escritos que en general sus impresiones de Chile eran mejores que las de Argentina. Bryce opinó que los dos países habían perdido la formalidad hispana que vio en las otras repúblicas sudamericanas, pero sin dar ejemplos específicos de esto. El caracterizó por ejemplo el chileno con palabras tales como "sólido", "fuertemente independiente" y "frugal".

Toynbee también se dio cuenta rápidamente que los chilenos habían abandonado la formalidad española, pero a diferencia de Bryce, el inglés observó

que "un fuerte sabor de la ceremonia hispana" quedó entre los argentinos. Comparando el ambiente chileno y el argentino, Toynbee escribió: "En contraste, la vida oficial chilena es mucho menos rígida". Como ejemplo de esto añadió: "El Presidente Frei y sus ministros actúan como mortales ordinarios". Pensando todavía en sus experiencias en los otros países americanos que visitó, Toynbee creía que "los chilenos no respetan tanto la ceremonia, y tienen un sentido de humor que comparten con los brasileños".

Los dos observadores comentaron la composición racial del país, notando la frecuencia de la sangre europea y la evidencia del mestizaje que se presentaron por todo el país. Los dos autores mencionaron también a los mapuches en el sur, pero la cosa más alabada por estos visitantes británicos era la falta de prejuicios raciales en Chile. Después de relatar las luchas de los mapuches desde los días de Alonso de Ercilla (1533-1594) hasta el siglo diecinueve, Bryce escribió: "No se observa resentimiento entre los mapuches y los chilenos actualmente". Aunque Toynbee no se refirió a la civilización indígena en el país, opinó, sin embargo, que "no se nota, en Chile, la discriminación social a causa de la raza".

La obra de Toynbee es mucho más breve que la de Bryce, y por eso hay temas abordados por el irlandés que el inglés no menciona. Un ejemplo de esto es la política. Toynbee sólo dijo que se sorprendió de la juventud de los dirigentes políticos en el gobierno de Frei. Bryce, por otra parte, dedicó muchas páginas al interés nacional en asuntos políticos que económicos. Bryce escribió de Chile que "la política atrae la atención nacional tanto como la política absorbió la atención de Inglaterra por todo el siglo diecinueve". Mientras Bryce estuvo en Chile, el Presidente Pedro Montt murió en Europa y el irlandés tuvo la oportunidad de observar la elección de su sucesor. Aunque era un observador no informado de la política chilena, sin embargo Bryce se impresionó por la tranquilidad que observó durante esta elección presidencial. De este período Bryce escribió que, "los chilenos dijeron a sus visitantes con orgullo justificado, que aunque hubieran doce mil soldados cerca de la capital, ningún partido temía que cualquier otro intentaría pedir el apoyo del ejército".

Los británicos notaron con aprobación las actividades comerciales chilenas, sobre todo en Valparaíso. Para Bryce la actividad económica del puerto representó "el ocupado mundo moderno" del siglo veinte, y le impresionó también la construcción activa de nuevos edificios para reemplazar los destruidos en el terremoto de 1906. Toynbee también impresionado por el puerto concluyó que "cualquiera que sea el futuro de Valparaíso, la ciudad en su forma presente, respira un espíritu que reclama aún el respeto de un visitante casual".

A pesar de esta admiración por la actividad comercial del país, ambos autores llegaron a opiniones diferentes con respecto al futuro económico de Chile. Bryce era mucho más optimista que Toynbee sobre esto. El entusiasmo del irlandés cuando mencionó las riquezas minerales del norte, la prosperidad creciente de Santiago y Valparaíso, y las tierras fértiles del sur, le guió a creer que Chile se desarrollaría rápidamente. Toynbee, más de medio siglo después, fue más reservado en su pronóstico sobre la economía nacional. Para él, el desarrollo económico requeriría vigorosas industrias nacionales para que el país pudiera sacar verdaderas ventajas de sus materias primas. Después de observar las enormes cantidades de mercaderías importadas en Valparaíso y reflexionar sobre los problemas de la devaluación de la moneda chilena, Toynbee dudó que el desarrollo industrial estuviera próximo y escribió que "a un observador novato, parece que ese día estuviera todavía lejano".

Sobre el nacionalismo, Bryce y Toynbee tuvieron opiniones divergentes. Para Bryce el sentido nacionalista demostraba la madurez de Chile y sus países hermanos, mientras que para Toynbee el nacionalismo era una amenaza para la integración regional y mundial. Toynbee estimaba que esta integración era esencial en el mundo actual si el hombre ha de vivir en paz, disfrutando del progreso. Por eso, mientras que Bryce alabó los monumentos erigidos a héroes nacionales, tales como Bernardo O'Higgins (1778-1842), Toynbee los condenó como ejemplos de un nacionalismo innecesario que servirían solamente para postergar la integración regional en Sudamérica. Después de su gira Toynbee reflexionó que en América latina "el nacionalismo, sin duda, se ha hecho una religión más potente que el cristianismo". Para disminuir esto y substituirlo por la cooperación regional, el inglés opinó: "Si yo fuese un integracionista latinoamericano, mi primer paso sería echar todas las estatuas de San Martín (1778-1850) en el Atlántico, todas las estatuas de O'Higgins en el Pacífico, y todas las estatuas de Bolívar (1783-1830) en el Caribe, y prohibir que volvieran a reemplazarlas, bajo pena de muerte".

Las observaciones de extranjeros como Bryce y Toynbee que no hablan castellano son por supuesto de un limitado valor cuando tratan de comentar sobre la literatura y la vida intelectual de países hispanos<sup>6</sup>. Toynbee habló del respeto chileno por la educación, pero no hizo otros comentarios sobre el estado

<sup>6</sup>El historiador español Rafael Altamira visitó Chile y otros países americanos en 1909, y a diferencia de las obras de Bryce y Toynbee, su libro de viajes trata en detalle la vida intelectual de Chile y de otras naciones visitadas. Para sus valiosas observaciones sobre Chile, véase su libro *Mi viaje a América*, Madrid: Librería de Victorino Suárez, 1911, capítulo II.

cultural o intelectual de Chile. Aunque Bryce mencionó obras tales como *La Araucana*, de Alonso de Ercilla; *La raza chilena*, de Nicolás Palacios (1854-1911), y las investigaciones de José Toribio Medina (1850-1930), sin embargo, es evidente que no se dio cuenta del valor de la producción literaria e intelectual de Chile ni de Sudamérica<sup>7</sup>. Por ejemplo, Bryce escribió: "En las repúblicas sureñas hay mucha energía, pero no mucha de ella se dirige a las artes y las letras". En otro lugar, declaró que "la América latina todavía no ha producido un pensador, poeta o un artista aun de segunda clase". Tales opiniones demostraron desconocimiento de parte de Bryce de autores contemporáneos en Chile y en las otras naciones latinoamericanas. En esta época estaban en la cúspide de su fama, entre muchas otras, las obras del poeta nicaragüense Rubén Darío (1867-1916) y las del novelista brasileño Machado de Assis (1839-1908). Cuando Bryce visitó Chile, en 1910, las producciones de Valentín Letelier (1852-1919), Domingo Amunátegui Solar (1860-1946), Pedro Prado (1886-1952), Darío Salas (1881-1941), y Juan Francisco González (1853-1933) ofrecían una muestra de la valiosa creación de las artes y las letras chilenas en este período.

Bryce y Toynbee admitieron que no eran más que observadores en las naciones que visitaron en el Nuevo Mundo y advertían a sus lectores que probablemente algunas de sus impresiones pudieran ser equivocadas. A pesar de tales errores inevitables en obras como éstas, es obvio que sus observaciones demostraron juicios objetivos que distinguen a Bryce y Toynbee como dos verdaderos pensadores de fama mundial. Como tales, sus penetrantes impresiones tienen mucho valor para los que desean comprender la realidad chilena en el siglo veinte.

<sup>7</sup>Alonso de Ercilla, *La Araucana*, publicada en tres partes en 1569, 1578 y 1583. Nicolás Palacios, *La raza chilena*, Valparaíso: Imp. Alemana, 1904.

# LOS NARRADORES

Tres cuentos de *Elisa de Paut*

## El hombre, la paloma y el juez

Señor Juez:

Es costumbre escribir al juez en estas circunstancias explicando; todos lo hacen. Pero yo no encuentro ninguna explicación que dar por lo que voy a hacer.

Un hombre gris y borroso como yo, qué puede decir. Un hombre a quien nunca le ha sucedido nada, qué podría contar.

Que vivía en un barrio muy feo y trabajaba en una oficina también muy fea. Son cosas tan corrientes. ¿No es lo normal? Yo mismo he trabajado en diferentes oficinas y he vivido en varios lugares, casi todos tan horribles como los de ahora.

A través de los inmundos vidrios de la ventana de mi oficina divisaba un paisaje desolador de zinc, ladrillos y cemento, sin tregua. Por una feliz casualidad esa ventana atrapaba un rectángulo de cielo, gracias a un vidrio que le faltaba en la parte superior.

Era lo único limpio de la ventana, lo único que se podía mirar. El cielo no era nunca muy azul, pero era cielo y solía adornarse con alguna nube. A veces también ese pequeño rectángulo se agrisaba de invierno y se volvía casi tan triste como todo lo demás.

Entonces se me ocurrió pegar, en un muro lateral vacío, un cartel que representaba a un pueblito europeo: tejados rojos y muros blancos, sobre ellos, un cielo índigo.

Experimentaba cierto consuelo pensando que en algún sitio del mundo, en un barrio viejo y seguramente pobre, otros hombres —oscuros oficinistas quizás, como yo— paseaban sus ojos por sobre esas encendidas tejas y divisaban un rectángulo de verdadero cielo. Cuando después de sumar una larga columna de números, miraba sin pensar por la sucia ventana, me volvía rápidamente hacia el cartel que iluminaba mi sórdida oficina. ¿Cómo era la gente que habitaba allí? ¿Cómo vivían? ¿Eran felices, alegres? Y sus dramas. También los habría. Pero la vida sería simple y tal vez amable. Una viejecilla regaría en alguna ventana macetas con flores. Sí, allí debería haber flores, con esa luz. Por otra se escaparía una voz moza que cantaba bajo ese cielo. Niños modestos y limpios, como las blancas murallas, jugarían en las piedras de la calle. Algún hombre cansado se sentaría a la puerta de su casa en las tardes para recibir el aire ¿con olor a mar, a puerto? ¿a azahares, quizás? En mis ratos ociosos —y en las oficinas públicas hay tantos— echaba a andar por las estrechas callejuelas de esa aldea y hasta creo que llegué a hacerme amigo del hombre que fumaba su pipa en las tardes reposando en una silla de mimbre.

Ese pueblo me sirvió mucho, me sirvió para pasearme y veranear. Cuando llegaban las vacaciones mis compañeros ignoraban que yo iba a pasar unos días en ese ignoto pueblito mediterráneo, el más lindo del mundo para mí, porque tenía todos los encantos que yo quería imaginar.

Hasta que ese grito de color, esa puerta a la vida, tuvo que desaparecer detrás de un armario lleno de negros cartapacios que debieron colocar allí. El cartel lo rompieron y lo botaron sin que yo lo supiera. Me despedí de ese gracioso pueblito europeo cuya vista me alentaba en el tedio de mi vida miserable, como el que se aleja para siempre de su patria. Era la patria de mi alma. Pero en esa época yo era más joven y pude seguir resistiendo.

Empecé a usar lápices de colores para subrayar las cifras importantes: rojo y verde repetidos lo más posible. Subrayaba los títulos. Así las páginas lucían festivas adornadas con los trazos verdes y rojos. Pensaba en las cerezas. O mejor en el vestido de una muchacha lejana y bonita. Mis compañeros se burlaban de mi afán de colores y yo los dejaba refr sin contarles mi secreto. Tal vez no me hubiesen entendido y se habrían reído más cruelmente de mí al saberlo.

Tomé la costumbre de acercarme a la ventana a fumar un cigarrillo cuando estaba desocupado. A veces la abría un momento, nada más que un momento, por el polvo y el hollín de las chimeneas.

Así descubrí a la paloma. Era del mismo color del techo vecino, por eso costaba encontrarla; parecía mimetizarse en esa forma para defenderse de un hipotético cazador o para ocultarse de la vista de los que no la merecían.

Fue la única pincelada de hermosura que tuve en todos estos años.

La llegada de la paloma coincidió, por suerte, con el advenimiento de mi nuevo jefe. Era un compañero que ascendió y cuando estuvo en ese puesto, en lugar de hacernos más fácil el trabajo, aprovechó para hostilizarnos, sobre todo a mí. Se acabó la familiaridad de antes y nos hizo tratarlo de señor. Es un infeliz y como ocurre siempre, cree hacer pesar su autoridad e importancia con esas ridiculeces. A menudo se paseaba por las oficinas para controlarnos e impedir una conversación algo más prolongada; prohibió leer el diario y hablar por teléfono. Los largos ratos de ocio se volvieron insoportables; no obstante, había que estarse las ocho horas completas, sin atrasarse al llegar ni adelantar un instante la salida —el reloj control acusa inexorablemente cualquiera irregularidad. Parecía que de nuestra permanencia allí dependía el futuro del mundo. Yo quise decirle que si nos hubiese reunido hablándonos como amigos, con sencillez y cordialidad, podría haber conseguido que estuviéramos más contentos. Cuesta tan poco, a veces, lograr un poco de felicidad; con algo pequeño basta. Pero la mayoría no entiende estas cosas tan simples.

No me dio lugar a hablarle. Tomó unas ínfulas. La secretaria debía anunciarle por citófono a todas las personas que lo buscaban y la respuesta era invariable: Está ocupado, va a asistir a una reunión. Tampoco se le podía abordar en los pasillos, pues ni siquiera saludaba y siempre iba de prisa.

El ordenó que colocaran el armario ese que abolió mi paisaje. Aquí, en este lugar, indicó, se puede poner. Yo sé que lo hizo para que yo no disfrutara de ese solaz, para apresarme cruelmente en el sucio ámbito de la oficina. Y ahí quedó el armario acumulando más polvo sobre los cartapacios repletos de hojas amarillentas.

Después de su ronda cotidiana, cuando yo estaba seguro de que no irrumpiría en la oficina, me acercaba a la ventana para mirar a la paloma. Era la única que llegaba hasta allí. Se posaba en lo alto del muro vecino e iba contoneándose graciosamente de un lado a otro, caminando de esa manera singular de las palomas, con sus rojos pies tan especiales, al mismo tiempo que alargaba y encogía el cuello, la forma de su cuerpo y el colorido de su plumaje, gris azulejo con un collar blanco que lucía al caminar, me traía el recuerdo de algún vaso de cerámica griega atisbado en una lámina, un vaso ambulante,

vivo. Habría podido permanecer horas enteras entretenido con el caminar de la paloma o con sus revoloteos. Solía descender como el Espíritu Santo. Y debe de haber sido un poco Espíritu Santo, porque yo me sentía entonces tocado por la gracia —su gracia.

Sí. Estoy seguro que la paloma, y a lo mejor puede que todas las palomas, traigan al Espíritu Santo. ¿Por qué no? Podría ser un modo de redimir esos lugares tan desesperantes como los aledaños de mi oficina.

Ayer, al llegar allá, acerté a mirar un montón de basura en la calle. Sobre él vi una paloma muerta.

Era ella, estoy seguro.

Confieso que no me atreví a acercarme para examinarla, me dio vergüenza que me vieran hacerlo, que me sorprendiera algún compañero. Pero sentí que era la misma.

Después, cuando no vino, supe que no me equivoqué.

Hoy tampoco vino y no vendrá ya más.

Era la paloma.

La paloma estaba muerta.

Señor Juez, era lo único que tenía. He quedado desposeído, náufrago en este océano de fealdad. Ella me sacaba del pozo en que he vivido durante incontables años. Yo me prendía a su vuelo y remontaba el aire con ella.

Hoy me asomé por última vez a la ventana y comprendí.

No, no puedo seguir...

## Ilusionismo

Cuando cada uno de nosotros hubo relatado un episodio le correspondió su turno a Paolo Servi.

Habíamos hablado de espiritismo, de ilusionismo, de magia, de aparecidos, de todos esos fenómenos que ahora está tratando de explicar la parasicología.

La velada se prolongaba, pero la hora volvía propicios los temas. La noche, con sus sombras, lleva, de por sí, aparejado el misterio. Siempre se habla de ello a esta hora, como si la claridad del día desvaneciera las siluetas de los seres y de los hechos inexplicables.

Llenamos de nuevo las copas y se encendieron algunos cigarrillos, dispuestos a escuchar a Paolo Servi.

—Yo estaba en Nápoles, por allá por el año 1935— comenzó el narrador. Un día se anunció una función de ilusionismo en uno de los principales teatros de la ciudad. Se realizaría a las 10 de la noche y, para evitar cualquier incidente, se prohibió entrar a las mujeres.

—¿Había números muy escabrosos para damas?— observó uno, malicioso.

—No— contestó muy serio Paolo. Usted mismo va a juzgar si era razonable prohibirlo.

—Bueno. Que siga el cuento— apremió otro, impaciente.

—Al ilusionista nadie lo conocía— prosiguió Servi, pero llegaba precedido por una gran fama. La prensa se encargó de divulgar sus éxitos en el extranjero y, en esa primera función, las entradas se agotaron rápidamente. Antes de las 10 el teatro estaba repleto. Pasó mucho rato y la función no comenzaba. La gente empezó a conversar cada vez con mayor animación, a hacer suposiciones, comentarios; miraba y rebullía inquieta en sus asientos. Y el famoso mago no aparecía. La impaciencia de los asistentes iba creciendo por momentos. Algunos habían salido, yo entre ellos. Pero nos tranquilizaron un tanto afirmando que la función se realizaría con toda seguridad. Pero el público de Nápoles, y más aún el del popular barrio de Porta Capuana, donde estaba el teatro, no se iba a conformar con sólo promesas. Después de una hora de atraso, aquello semejaba

a las calles exteriores, colmadas de negocios, en la hora bulliciosa de mayor movimiento. Luego empezaron algunos silbidos, en seguida zapateos por un lado y otro, hasta que el tremendo público napolitano que estaba allí, desbordó su fogosa impaciencia en toda clase de manifestaciones. Los gritos se transformaron en un aturdidor coro de verdaderos rugidos, como si aquella gente se hubiera propuesto derribar literalmente el edificio con sus protestas. Los relojes se miraron incontables veces, y al ver que los punteros estaban próximos a señalar las doce, la grita aumentaba como un huracán. Con algunos de los asistentes yo salí a beber un café. Entonces escuchamos, claras y distintas, las campanas de la medianoche que dejó caer un reloj vecino.

Entramos. Siempre estas cosas suceden a medianoche. Quizás el mago esperaba justamente esa hora misteriosa para presentarse. En efecto, la cortina se abrió y apareció, vestido de correcto smoking, un hombre menudo, insignificante. Hubo un instante en que la sorpresa acalló el terrible bullicio. Pero el mago debería pagar las dos horas de retraso y espera. Casi de inmediato los asistentes comenzaron una rechifla cerrada. La galería arrojaba proyectiles que no alcanzaron el blanco. Algunos lanzaban los más groseros insultos como otros tantos proyectiles verbales. El mago, sonriente y sin desconcertarse en lo más mínimo, agitaba los brazos intentando calmar a esa multitud de verdaderas fieras. Transcurrieron varios minutos hasta que pudo, a medias, lograr su propósito. Entre los gritos persistentes de algunos más enfurecidos, se pudo escuchar uno que decía: "—Señores, no hay razón para protestar de este modo. Son las 10 de la noche. Haced el favor de mirar vuestros relojes".

Hay que imaginarse el efecto que produciría tamaño cinismo. Muchos silbidos respondieron a las instancias del mago. El, sin alterarse, seguía pidiendo silencio y que miráramos nuestros relojes.

Y ahí ocurrió lo inexplicable: todos, absolutamente todos los relojes —el mío también— marcaban las 10 en punto.

Tras un momento de estupor, caímos en cuenta de que ésta era su primera prueba y quizás la más difícil. Una salva de aplausos, tan atronadora como los denuestos anteriores, saludó su magnífica labor. A ésta siguieron otras demostraciones, más o menos hábiles, más o menos comunes y conocidas que aplaudíamos con menor entusiasmo. Entretanto yo pensaba que no tenía ningún objeto haber prohibido la asistencia a las mujeres. Tal vez sería porque en 1935 todavía se las consideraba sexo débil.

—¿Y no había alguna que se hubiera colado? —preguntó uno de los presentes.

—En efecto, había una —asintió Paolo Servi—. Era la mujer del jefe de aduana que, con ropa de hombre, asistió acompañando a su marido.

—¿Y ocurrió algo especial? —apuró el más impaciente.

—Espera que termine su relato —le replicamos.

Servi continuó: —Después de efectuar algunas pruebas un tanto vulgares, como les he dicho, el ilusionista habló: “Señores, os pido calma para el próximo número que realizaré en esta sala. Este es el número más sensacional de mi repertorio, justamente el que me ha valido la fama de ser uno de los más grandes ilusionistas de todos los tiempos”. Al cabo de ponderar lo más que pudo sus méritos y en especial el de la prueba que realizaría en seguida, anunció que iba a traer el mar a la sala. Creo que ninguno de los asistentes entendimos de qué se trataba traer el mar a la sala. Pero no estábamos ahí para entender, sino para percibir los efectos creados por su extraño poder sugestivo. Entonces, no podría explicarles con exactitud en qué forma, el mar se hizo presente. Y vino hasta nosotros que, clavados en nuestras butacas contemplábamos atónitos su presencia allí. El mar inundando toda la sala.

“Señores, no asustarse” —recomendaba el ilusionista. A decir verdad, me parece que no era miedo el que experimentábamos, sino un explicable estupor o admiración. Pero aquel mar, surgiendo de no sé dónde y no sé cómo, aumentaba de volumen. Nosotros, fijos en nuestros asientos, no movíamos un dedo, aprisionados por la maravilla.

“No asustarse, señores. Calma, mucha calma” —repetía una y otra vez el hombre. Y el mar no dejaba de subir, subía y subía gradualmente, como cuando se llenan las esclusas del Canal de Panamá al pasar los barcos. Y todos en nuestras butacas, sumergidos hasta el pecho o los hombros.

“Señores, aquí no sucede nada” —seguía perorando el mago. “No hay nada que temer de este mar que vosotros conocéis tanto, este delicioso mar de la bahía de Nápoles, famoso por su belleza, por sus deliciosos peces y “frutti de mare”, tan tranquilo, tan transparente. Del mar cantado en tantas de vuestras bellas “conzonetas” no tenéis nada que temer”.

Los asistentes, hombres todos, como he dicho, mordíamos nuestra inquietud. O quizás el mago se había apoderado de tal manera de nuestra voluntad que no podíamos gritar. Como no podíamos movernos. Estábamos inmersos en ese curioso baño cuyo nivel subía imperceptiblemente sin cesar. Una mezcla de miedo y de impotencia me maniataba y, de seguro, a todo el concurso también. Les puedo garantizar que durante esos momentos yo no pensé en nada, me limitaba exclusivamente a sentir, en la piel, la mojadura templada del agua y en el cerebro, un terror paralogizante, porque no había duda de que nos ahogaríamos.

De pronto, cuando la tensión llegó a un nivel que rebasaba la capacidad

de nuestros nervios varoniles, un grito agudísimo se alzó sobre el murmullo del oleaje que nos envolvía.

La mujer del jefe de aduana, incapaz de contenerse por mayor tiempo, aullaba como una posesa, sintiendo aproximarse la catástrofe, tal vez ahogándose ya entre las altas olas. Dos balazos estallaron en la sala. La ilusión del mar avasallador y grandioso desapareció de inmediato. Un hombre vestido de smoking yacía muerto en el escenario.

De pronto cuando la tensión llegó a un nivel que rebasaba la capacidad de los nervios, un grito agudísimo se alzó sobre el murmullo del oleaje que nos envolvía. La mujer del jefe de aduana, incapaz de contenerse por mayor tiempo, aullaba como una posesa, sintiendo aproximarse la catástrofe, tal vez ahogándose ya entre las altas olas. Dos balazos estallaron en la sala. La ilusión del mar avasallador y grandioso desapareció de inmediato. Un hombre vestido de smoking yacía muerto en el escenario.

## La sección áurea del amor

“...Los logros alcanzados hasta hoy me hacen ser optimista: se está planificando la familia a niveles gubernamentales. ¿Por qué no el amor, me preguntó? Yo os invito a dar este paso, de la mayor urgencia dentro de nuestro incontenible avance cultural...”.

Grandes aplausos finalizaron la intervención del orador.

Vicente, soportando sobre su costado izquierdo el peso del cuerpo de Patricia, se tironaba con la mano derecha un mechón de pelo detrás de la oreja, con un gesto característico de pensador moderno.

—Estoy totalmente de acuerdo —manifestó la muchacha arrojando una bocanada de humo. —¿Y tú?

—¿Ah? —Vicente abandonó su mechón y se llevó la mano a la boca para ocultar un bostezo.

—Cómo. ¿Qué no escuchaste lo que dijo el conferenciante?

—¿Sobre la planificación del amor? Sí, claro. Muy interesante.

—Por supuesto. Imagínate. Si nos vamos a casar y tenemos que planificar nuestra familia, hay que empezar por el principio. ¿No te parece? Planificar el amor.

Los asistentes salían lentamente haciendo comentarios. En la puerta, una señora con anteojos les alargó un formulario impreso.

—Si se interesan, llénelo y dépositenlo sobre aquella mesa, por favor. Es para estudiar la organización del curso.

—¿Qué curso? —inquirió Patricia, interesada.

—Se anunció al comienzo de la conferencia. Se dijo que según la acogida del público se organizaría un curso sobre esta materia. Se titulará Líneas Directrices y Motoras del Amor.

La joven arrastró de una mano a su compañero para alcanzar un sitio más libre.

—A ver, Vicente, veamos, qué es esto. Por atrasarnos se nos había escapado lo más importante.

Con las cabezas muy juntas leyeron el papel.

Contestemos —le propuso ella al terminar.

Y sacando un bolígrafo del bolso que colgaba de su hombro empezó a marcar cruces y rayas, mientras repetía a media voz las preguntas del cuestionario: “¿Conoce Ud. científicamente la morfología de los órganos genitales?”. “¿Le interesa ilustrarse sobre los aspectos fisiológicos del amor?”. “¿Cree Ud. que la sicología tiene importancia en la felicidad sexual?”.

La sala estaba llena de las más heterogéneas parejas, algunas muy jóvenes, otras no tanto, muchachitas con hombres maduros. Niñas con pantalones, con minifaldas. Entre los hombres había una notoria mayoría de abundantes cabelleras, lisas o rizadas, sin que faltara uno que otro con diferentes grados de calvicie o pelo ceniciento.

“El amor, pensó Patricia, que no respeta edades ni condiciones. Qué tierno”. Y de su ribete romántico se escapó un suspiro.

Después se colgó del brazo de Vicente frotándose con su Peter Pan.

Cuando se acomodaron, la muchacha paseó de nuevo una vaga mirada circular por la sala. SE RUEGA NO FUMAR, anunciaba un cartel en la muralla.

—¿Tienes fósforos? —le preguntó a su novio sacando un cigarrillo.

Vicente hurgó en su ropa mordiendo la pipa a fin de dejar las manos libres.

La señora de los anteojos apareció en el estrado.

—El doctor García dará comienzo a este curso organizado por EXITAM (Exito en el Amor), con una breve disertación sobre anatomía —anunció sonriente.

Patricia se echó hacia adelante apoyando el mentón en una mano. Vicente se acomodó con un pie sobre un muslo y los brazos en el respaldo de los asientos vecinos.

—Vamos a hablar someramente de los órganos genitales masculinos y femeninos para dar una idea aproximada de la conformación del aparato reproductor humano.

La muchacha se inclinó más hacia adelante afirmando los codos en las rodillas, mientras Vicente mordió más fuerte su pipa. Todo el concurso retuvo hasta la respiración para evitar que con la pérdida de alguna palabra se le escapara cualquiera pieza morfológica.

Patricia observaba con disimulo a su alrededor. La pareja de adelante se estrechaba la mano tiernamente.

El pequeño gran profesor de anatomía habló justo cuarenta y cinco minutos. Durante ellos tuvo tiempo de mencionar tejidos, glándulas, piezas anatómicas y una serie de “elementos constitutivos del maravilloso aparato reproductor humano, admirable hasta en sus más pequeños detalles, organizado con una perfección asombrosa, fruto innegable de una sabiduría superior”.

Al finalizar, la gente le retribuyó con unos aplausos más corteses que entusiastas. Patricia se fijó que la pareja del apretón de manos se las soltaron y estaban muy tiesos en sus sillas. Vicente, durante los cuarenta y cinco minutos invirtió cuatro veces la posición de sus piernas, para terminar con las rodillas muy separadas. La joven, en cambio, acabó con los antebrazos sobre sus muslos, en completa inmovilidad.

—¿Qué te pareció? —le preguntó a su novio.

—Ese fulano, a pesar de las manotas, se me ocurría un relojero. Lo veía ajustando ejes y ruedecillas.

—A mí ¿sabes qué me recordó? Las clases de botánica. ¿No te acuerdas de la reproducción de los helechos? —Pero no se atrevió a decirle que pensó más en Pepito, su hermano menor, y todas las veces que lo había ayudado a hacer pipí.

—Hoy continuaremos con el aspecto médico del curso. Ahora el doctor Pérez hablará sobre la fisiología... Sí, el doctor Pérez, aquí presente, dictará una clase sobre fisiología —anunció la organizadora de los anteojos.

—¿Qué es fisiología —apuró Patricia a Vicente.

—La fisiología estudia el funcionamiento de los órganos.

—Así es que hablará sobre el funcionamiento de los ovarios.

—Supongo que sí.

—Qué bueno. A mí me viene muy bien porque tú sabes que sufro una deficiencia ovárica congénita.

—Para comprender exactamente la fisiología del acto sexual —comenzó a leer el doctor Pérez— es necesario recordar que, según la teoría en general aceptada por los científicos modernos, y contenida en los trabajos presentados a diferentes congresos mundiales de sexólogos, sicólogos, sociólogos, etc., debemos remontarnos a los estudios que con este fin realizaron a comienzos de este siglo los eminentes profesores y médicos que concurrieron después al Primer Congreso Médico Mundial citado por la Sociedad de las Naciones...

Vicente calculó, con alarma, el considerable alto de papeles que se disponía a leer el doctor Pérez. No obstante, cambió una sonrisa con su novia y le apretó un hombro con gesto afectuoso y tranquilizador.

El doctor Pérez, durante los cuarenta y nueve minutos que se tomó para su clase, hizo funcionar glándulas situadas en diferentes lugares, acopló órganos, extrajo secreciones, trasegó líquidos.

Patricia, cada vez más seria, lo escuchaba impertérrita, Vicente, a duras penas podía disimular su aburrimiento.

—Estupendo —manifestó ella en tanto se ponían de pie para salir.—¿Qué dices tú?

—Este otro parecía que estaba explicando un motor a explosión.

—Es que ustedes los hombres, como no encuentran ninguna novedad en esto, qué les importa. Pero para una es una gran ayuda. A mí, te aseguro que me ilustró muchísimo.

A mí también, no creas. Por lo menos aprendí los nombres científicos. Porque uno los sabe, pero de otra manera.

—Hoy toca la clase del sicólogo —comunicó Patricia a Vicente cuando se instalaron en la sala de conferencias.

—¿Cómo lo sabes? —le preguntó él, distraído.

—Lo vi ahí afuera. Había un tremendo letrero: SICOLOGIA DEL ACTO SEXUAL.

—Ah.

La sala desbordaba de asistentes. EXITAM era una organización que podía considerarse satisfecha. Aunque estaba por verse el logro de sus objetivos —Éxito en el Amor—, la asistencia al curso Líneas Directrices y Motoras del Amor, con que iniciaba sus vastas actividades, no dejaba lugar a dudas.

Vicente pasó un brazo por sobre los hombros de Patricia y juntó su frente a la de la joven. Ella le sonrió maquinalmente, ajena a la actitud de él, soñando, en cambio, en las escenas que protagonizarían una vez casados. Tules, gasas de colores inefables que se abrirían como pétalos, que caerían, también como pétalos, al suave empuje de las impacientes manos varoniles para encontrar el deslumbramiento de un fruto desconocido y magnífico: su cuerpo, joven, bello, virgen, casto... hasta cierto punto.

—Ojalá que no latee mucho —le murmuró Vicente besándole la sien.

—Tan apático que eres.

—Nada de apático, amor. ¿Sabes? Preferiría ir al parque y besarte debajo de los árboles.

Y como si ya se encontraran protegidos por alguna rama complaciente, la estrechó él y le clavó los pelos de su barba en la nariz y por toda la cara mientras le aplastaba un ojo con sus labios. Patricia le sonrió satisfecha. Algo de eso tendría también su noche de bodas.

—Para qué necesitas parques ni árboles. Igual me besas.

Los dedos del joven tamborileaban nerviosos en el hombro desnudo de Patricia.

—¿Igual? No. Allá es mucho mejor, tontita.

Miró las piernas finas de la muchacha ceñidas con toscas medias blancas, pero apartó la vista sin mayor interés.

—¿Te gustan mis medias? —le preguntó coqueta ante la primera mirada.

—No. Parecen de enfermera. Me recuerdan cuando me operaron de apendicitis. Lo primero que vi fueron las medias blancas de la enfermera y tenía un dolor feroz en la barriga.

—Tonto. Por qué dices cosas desagradables.

—A mí me gustan esas suavécitas, de nailon.

—Ya, Vicente, ponte serio. Me interesa mucho esto de la sicología del acto sexual. Escucha tú también porque de todos modos puedes sacar provecho.

Pero el muchacho no pudo poner la atención que le recomendó ella. Haciendo un esfuerzo captó algunas frases sueltas: "...Las zonas erógenas localizadas en diversas regiones...". "Freud fue el iniciador y, según estudios posteriores, uno de los investigadores más inteligentes en los fenómenos de la libido...". "Podemos considerar situaciones heterosexuales, intersexuales, homosexuales...".

Todos los asistentes escuchaban, muy erguidos, en actitud de suma atención. Sólo Vicente, con el rostro muy junto al de Patricia, intentaba morderle la oreja y al no poder conseguirlo, se la tocó con la punta de la lengua. El señor González, sicólogo a cargo de la conferencia, le dirigía de vez en cuando miradas fulminantes.

Al terminar, el muchacho miró su reloj suspirando aliviado.

—¿Vamos al parque? Son las ocho y diez. Tenemos tiempo.

—Bueno. Vamos. Podemos aprovechar para comentar la clase sobre la sicología del acto sexual.

Pero, evidentemente, los jóvenes se movían en un plano emocional diferente, como hubiera dicho el señor González. En tanto Patricia insistía en volver a los conceptos emitidos por el sicólogo; Vicente, con el empirismo propio de sus circunstancias, intentaba por todos los medios localizar las zonas erógenas femeninas.

—Estás pesado, Vicente. Yo quiero hablar en serio de la sicología del acto sexual y tú... Vámonos, mejor. A ti no te aprovecha nada de lo que oyes. —Se puso de pie, molesta.

No obstante, el pertinaz Vicente trató de asirla de sus redonderas, lo que la muchacha impidió indignada golpeándole las manos.

—Pero, mi linda, ¿no ve que justamente estoy poniendo en práctica lo que dijo el conferenciante? La teoría, sin la práctica, de qué sirve. En las universidades europeas no te dejan ingresar si antes no has hecho práctica. El ma-

rimonio debería ser igual. Cuántos fracasos se evitarían así. Yo lo voy a proponer a EXITAM.

—Puedes pensar lo que quieras. Lo que es yo, tengo otras ideas. Pertenezco a una familia decente, gracias a Dios, y he de llegar virgen al matrimonio. Si te gusta así, bueno. Si no, ensaya con otra. Adiós.

Vicente se incorporó de un salto.

—Preciosa, si no es para tanto. La rodeó con su brazo. —Yo por usted soy capaz hasta de casarme, ¿se da cuenta? Por qué cree que llevo esta argolla, entonces. A los bueyes se la colocan en la nariz; a los hombres, en el dedo.

Y antes de que ella pudiera replicar o escabullirse, la atrajo y le dio un beso que la dejó medio asfixiada.

—¿Y esta tarde qué toca? —preguntó Vicente a Patricia hundiendo las manos en su chaquetón de cuero.

—Esta tarde se pone fin al curso con un foro. Pero se va a hacer por separado.

—¿Cómo?

—Los hombres en un grupo y las mujeres en otro.

—¿Y?

—Bueno, cada grupo va a estar dirigido, el de los hombres con el señor Martínez y el de las mujeres con la señora Martínez. Y se les hacen preguntas.

—Ah. ¿Les podemos preguntar cómo se acuestan ellos?

—Grosero. Es un matrimonio y su experiencia puede ayudar a los que deseamos realizar correctamente la planificación del amor.

Al finalizar el foro se encontraron de nuevo.

—Yo pregunté si era un inconveniente para la perfecta realización del acto sexual el hecho de ser virgen, por cuanto una carece de experiencia previa. ¿Y tú?

—Yo hice una pregunta, pero no me la contestaron.

—¿Qué preguntaste?

El se encogió de hombros.

—Era una lesera. Y no quiso contarle que preguntó dónde es mejor llevar a la novia para acostarse con ella y no tener que esperar casarse cuando falta mucho para hacerlo.

—Tú no tomas nada en serio —reprochó la joven.

—¿El curso? ¿Líneas Directrices y Motoras del Amor? Las líneas ya me las tengo trazadas. Y en cuanto al motor, vieras cómo funciona. Para demostrárselo le apretó el Peter Pan con cierta violencia.

—Ay, bruto. Me haces daño. —Lo rechazó irritada y comenzó a lloriquear como una criatura.

—Mi linda, perdóneme. Perdona a su bruto que la adora y se muere por usted.

Patricia no era rencorosa y le habló en seguida con entusiasmo:

—Estoy feliz, Vicente. Creo que cuando sea tu mujer, tu mujer, ¿entiendes?, voy a contribuir positivamente a que nuestra vida sexual sea un verdadero éxito. ¿Te dieron un folleto? —Le mostró el que llevaba en la mano.

—Sí. No sé dónde me lo guardé.

—Yo lo voy a leer con mucha atención. Desde luego podemos ir planificando nuestro amor. ¿Te parece?

—Ah. ¿Me vas a dejar que te toque... que te toque un poquito más arriba?

—Estúpido. Bien digo que no podemos hablar en serio.

Después de una pausa volvió a insistir:

—Cierto, Vicente. Escúchame.

—Todo lo que quiera, mi amor.

—Mira, qué te parece. Tú bien sabes que no se debe abusar del acto sexual, aun recién casados. Vamos a dejar el día sábado para eso; el domingo no hay que trabajar y uno se puede levantar más tarde. Aunque también podría ser el viernes, ya que ahora se ha generalizado el sábado inglés.

—Entonces, viernes y sábado.

—Dos días seguidos no conviene.

—¿Y cuando haya otros días de fiesta? ¿Y en las vacaciones?

El día de la boda, cuando Paula, la amiga íntima de Patricia la estrechó entre sus brazos, además de expresarle sus buenos deseos para su nueva vida, le añadió muy bajo:

—Mañana, en la primera oportunidad, puede ser cuando Vicente esté en el baño, tú me llamas para contarme cómo te fue, ¿eh? Te voy a esperar.

—Por supuesto que sí.

\*

—Aló, Paula. Hola, mujer, con Patricia.

Desde el otro extremo del alambre llegó la pregunta:

—Cuéntame, cómo te fue.

La voz de Patricia era llorosa:

—Nada, Paula. No me fue.

# Poesía

*Renato Irarrázaval*

## Veinticuatro poemas

*¿Qué soledad te nombra?  
¿Qué silencio te recibe?  
¿Qué cumbre desnuda tus espaldas?  
¿Qué eternidad nos espanta?*

## Espejo

*¿En qué viaje te empeñas?  
¿Por qué tu frente deshoja los umbrales?  
¿Qué mar inundó tu primer día?  
¿Qué altura presintió tu pecho?  
¿Con qué flor te cegó la muerte?*

*Desde el fondo de ti voy repitiendo  
un crecer que acaba en ambos.*

*Con hambre de silencio  
sólo pido vastedad.*

*Presente abierto:*

*el futuro en su parásita potencia  
estremece lo posible.*

## Noche

*Cuando la vista empaña la tiniebla  
el miedo inyecta urgencias en mi pecho.  
Mis manos abriendo las rocas de la noche  
descubren el mirar gastado del espacio.  
El vértigo pulsa precipicios  
y en la piel de los vientos  
los bosques se miran fugaces.  
Los ríos sellan el silencio de la piedra  
y alzan los océanos espejos repetidos.  
Pero el aire cruel confunde las arenas  
y anuncia la humedad sobre el ocaso.*

*Yo recibí para ti  
un mar de hondos besos  
y en la noche  
dentro de mis brazos  
de las que puede  
rodear el abrazo.*

## El grito

*Es la profundidad  
del mar en nuestra boca,  
el rescate más hondo de la voz.  
Por eso la boca arrastra  
en los filos del grito  
un temblor de Dios.  
La sílaba primera  
espesa en su latido.*

## Uno

*St.*

*Amo esa latitud  
de tu piel inexorable,  
siguiendo la forma  
que me enseñó la piedra.  
Hallazgo en el origen:  
el mismo para dos  
que hacemos uno  
compartido.*

*Ascendente latir  
por silencios gemelos.  
Yo enhebro para ti  
un mar de hondas pupilas  
y en la resaca  
desato más ansias  
de las que puede  
rodear el abrazo.*

## Ascensión por la tarde

*No huyo.  
No espero.  
Camino por el umbral  
secreto de la tarde.  
Basta contar los pasos  
de una calle desierta  
para sentir que la distancia  
de pie siempre nos mira.  
Deténganse todas las memorias:  
hoy la muerte dice  
lo que sueña  
su frente más alta.*

## Andes

a Marta Colwin.

### *Presencia*

*donde la piedra exacta  
ahoga su destino.*

### *Noche mineral*

*donde prendió su filo  
posesivo el grito.*

*Párpado que el tiempo  
cierra hacia la muerte.*

*El vértigo va secando las voces  
y tu garganta echa raíces  
en un temblor de astro materno.*

*Hay árboles que descifran  
el lenguaje espeso de los vientos.*

*Hay perfiles de espacios  
que esgrimen una sombra  
de vuelos consumidos.*

*Una senda de constelaciones  
lleva la calma hacia las cumbres  
fundidas en la edad de su cansancio.  
¡Sólo tu sabes cuánto pesa el cielo!*

## Ascensió de la tarde Tentativa

*La brisa despierta el color.  
La estela de sal en su blancura  
al bordear tu ritmo se detuvo.  
Calcó el mar  
con la fuga de la espuma  
la ilusoria tentativa de mi mano:  
mucha vida por medir en un latido.*

## Voz

*La voz persigue en vuelos  
alzar la cumbre desvelada,  
ordenar por fin la altura.*

*Pero el aire tiene sendas  
tan suaves, más allá indecisas  
que alas no acometen  
ascender perfectas.*

*¿Habrá alguna vez respuesta  
al vuelo postergado?*

## Instante

*La sombra en una confesión a la tierra  
inclina el día gastando cielos.*

*Me dejo penetrar por el instante  
y descanso allí donde los seres  
se conjugan.*

*Si el lirio rompe el silencio  
hay poder bajo todos los párpados.*

*Los ojos no quieren guardar  
tanta distancia:*

*ya en la cima del sueño  
se reconocen las alas.*

## Ciego

*Es imposible olvidar las estrellas.  
Hay un ciego para cada noche.  
Hay consonancia en un nombre:  
la oscuridad no puede  
desnudarse más.*

*Cuando naufraga el beso  
¿dónde está la voz  
que nunca tuvo edad?  
Más íntima es la muerte  
en cada hombre que nace.*

## Destierro

*La mañana  
rauda invasión, claro apogeo.  
La suya es la primera desnudez  
párpado abierto que se ofrece  
así a la luz cogido  
sin sombra, intacto.  
Estancia donde creció la voz  
que me enredó al infinito.  
Allí sentí el primer destierro  
clavarse a mi pisada.  
Continente donde encalla la voz  
que sólo se escribe con aliento.*

## Mar

*Las olas despiertan nombres amigos.  
En el bostezo húmedo de la playa  
con escalofrío de marea  
recorro tu memoria.  
Mar, entraña inviolable  
que rechazas la piel más suave.*

*En ti gravita el orden  
y sobre tu lomo enciende  
el caracol su murmullo  
de galería simétrica.*

*En la espuma  
se perfila tu energía,  
canto que siempre  
devuelves inconcluso.*

# Tiempo

*Con la paciencia del fruto  
que en la sombra madura,  
la mañana permanece  
al fondo de los rostros.  
La hora se vuelve obediente  
a marcar los destinos.  
El hombre solitario como el aire  
a cada instante se deshoja.  
¡Si vivir fuese sólo  
envejecer a la duda!*

## Silencio

*Esa marea de latido  
antes de conocer el silencio  
segó mi voz entre los vientos.  
Desde entonces el ansia,  
como ese vértigo constante  
que da profundidad a los mares,  
va buscando donde martillar  
un pecho a gritos.  
¿Seré capaz de resistir  
la eternidad que se anticipa?*

*En la rompiente del silencio  
crezco al tacto  
que dio forma a mis manos  
en ese viaje posesivo  
de piel y de sospecha.  
El aliento trepa  
hasta la cima del grito.  
¡Es mía esta plenitud  
que multiplico!*

## De profundis

*Bajo hasta ti sin conocerte,  
cavo mi propio camino y hundo mi estatura,  
un aliento vegetal envuelve mi caída.  
Atracción oscura.  
Tus hijos consagraron tu voz grave.*

*Voy abriendo mi pecho en mil raíces,  
la savia de un silencio nuevo  
y el ala escondida que envuelve los metales,  
me rozan apenas.  
La profundidad tiene el latido del corazón  
que inaugura siempre nuevos mares  
y el acento que aleja a la bandada  
de pájaros ciegos.  
Allí la oscuridad se desprende de su túnica secreta  
hasta quitar la venda a los ojos de la luz.*

*Ya es hora que la tierra hunda su párpado cansado  
y los pájaros abiertos de la noche  
siembren de miedo los caminos.  
Recupero mi voz y me pierdo como el grito  
en tu sílaba espesa.*

## Sueño

Como un lecho de río  
que se gasta generoso  
es este cuerpo que atraviesa el sueño.  
El sueño va siendo  
un fervor hacia el fondo de los ojos,  
un nacer palpando en piel urgente,  
un vaciarse de tinieblas en abismos.  
Unas alas que aún no se han abierto  
hacia esa arcilla latente entre mis venas.  
Esa impotencia del alma  
me conduce a ese mi mismo que me sueña.

## Mujer dormida

*Bajo hasta* **Oscurece en su centro.**  
*cava mi fe* **Su olvido trasmuta ese tamaño**  
*un aliento* **ahondando en peso la presencia.**  
*Atención* **Al roce intacto las arenas**  
*Tus hijos* **arrastran un soplo temporal**  
 **sobre su frente.**  
*Voy ab* **Crece ajena hacia ese sueño**  
*la savia de* **donde es posible despojar**  
*y el ala que* **de gravedad el canto.**  
*me rozan* **Donde alas desenvainan**  
*La profa* **nupciales, el espacio**  
*que inaug* **equidistante entre dos astros.**  
*y el acento que ataja a la bandada*  
*de pájaros ciegos.*

*Allí la oscuridad se desprende de su cánica secreta*  
*hasta quitar la venda a los ojos de la luz.*

*Ya es hora que la tierra hunda su párpado cansado*  
*y los pájaros abiertos de la noche*  
*nombren de miedo los caminos.*  
*Recupero mi voz y me pierdo como el grito*  
*en tu sílaba espesa.*

## La puerta

*Entreabre la puerta su perfil  
al aire triunfal de un mediodía.  
¿Será encuentro o despedida?  
Ilusión que apunta en arco  
larga espera de oscuro laberinto.  
¡Todo el existir se descorre  
en el cerrojo indiferente!  
Compromiso de verse retratado  
en el vacío de una vana geometría  
¡Cuántos umbrales soñé definitivos!*

*¡Laberinto!*

*¡Laberinto!*

*¡Laberinto!*

*Tiniebla me desmorona*

*cazabinal de la torpeza*

*Tentación de jugar con el destino*

*Laberinto,*

*el mal va destruyéndome*

*mi debilidad me abisma*

*Quisiera ser el ángel de la muerte*

*buscar una última salida*

*cruciar hasta la muerte en un mundo de espejos*

# Arbol

*Camina abriéndose a la luz.*  
*Tembler de altura.*  
*Respuesta vertical.*  
*Nervio del espacio.*  
*Su esqueleto estrella*  
*su furia deshojada*  
*en ausentes sombras*  
*que robó el otoño.*  
*Desde el turbio final*  
*de cansados espejos*  
*deja caer día a día*  
*un olvido hecho escamas.*

# Laberinto

*Laberinto,*  
*inauguras mi conciencia en sucesión de galerías.*  
*Me desnudé en un grito...*  
*me abrazó el vértigo espeso.*  
*Laberinto,*  
*mis ojos en la oscuridad se fijaron.*  
*El pulso del silencio me contagió de muerte.*  
*Laberinto,*  
*la angustia detiene el andar del único camino.*  
*Me enajena la presencia inmóvil del encierro.*

*¡Laberinto!:*  
*resaca incontenible de la duda,*  
*pleamar del maleficio*  
*¡Laberinto!:*  
*encrucijada cruel de la esperanza,*  
*abominable enjambre del destierro.*  
*¡Laberinto!:*  
*presagio de vigia que condena.*

*Tiniebla me denuncia*  
*voz abisal de la tortura.*  
*Tentación de fuga hacia el destino ausente.*  
*Laberinto,*  
*el mal va desnudando*  
*mi debilidad en olvido.*  
*Con furia el origen de todas mis edades*  
*busca una última salida:*  
*crecer hasta la muerte con esta plenitud deshabitada.*

*Laberinto,*  
*en la oscuridad la luz tiene memoria.*  
*Laberinto,*  
*encuentro el amanecer en una puerta de olvido*  
*Laberinto,*  
*la marea del deseo no conoce arrecifes*  
*Laberinto,*  
*despierto bajo el umbral de tu pórtico.*

## Materno

*Hay un llanto envejecido en las madres,  
como la queja efímera de la flor  
que en sus espinas separa.*

*La paternidad cria un engendro sombrío,  
la filiación es el imán en que muchos se pierden.  
Tienta bucear la imagen que aprisiona la herencia.  
Equivoca nostalgia: hay espejos prohibidos  
que no hermanan jamás la semilla con el fruto.*

*Somos la primera oscuridad  
que desangró la luz sin dueño.*

*Tuvimos que beber toda la ceguera materna  
para resistir el alumbramiento.*

*La vida se venga, nos recoge de la nada,  
aventuramos a crecer desposeídos.*

*Soy el habitante oscuro de los puertos,  
un bosque húmedo me sostiene  
y el astro engasta en mí su lejanía.*

*El encargado de pulsar los mares  
confunde el aliento de los cielos  
y abre un abismo en cada frente.*

*Aquél que hizo madurar los vientos  
sembró el alba con el calor del grito.*

*¿Qué madre invisible colabora al misterio?*

## Primera invocación

*Que no me detenga en los umbrales  
que pueda entrar a mis estancias.  
Encontrarme en esa fiel compañía del cuerpo.  
Extender sobre un lecho la sal de la aurora.  
Subir por los rumores de la carne:  
abismo donde un guardián, a veces,  
nos permite saber lo insospechado.  
Habitar el misterio que nos vive.  
Llegar a conocer las fronteras de la luz,  
el imán de la sombra.*

*El abismo hace crecer  
la espesura más honda en el aliento.  
Quiero aproximarme a las aguas que devuelven  
la verdadera imagen.  
Seguir el camino del torrente.  
Viajar en la garganta húmeda de mi palabra.  
Desatar mis espaldas en el sueño.  
Velar mientras crecen las semillas del tiempo.  
¿Habrá algún mar que borre la nostalgia del hombre?*

*Espero al silencio que me llama,  
al suelo que no cesa de crecer al pie del monte.  
Respiraré la humedad del abrazo  
cuando escurre hacia el hijo  
que abre las tinieblas.*

## Segunda invocación

*Que me encuentres vacío.  
Porque estoy cogido a tu raíz:  
abre el abismo. Pulsa esta marea  
para que pueda rescatar  
al verbo. Hazme como la voz  
que va buscando crecer  
en la garganta propicia.  
Clávame al ocaso  
y deja que la muerte  
se nutra en mí, como la hierba perenne.  
Que sea el buzo paciente  
acariciando las profundidades.  
El explorador que en cada hallazgo  
tiene más nostalgia por su tierra.  
Que el sabor a eternidad  
sea el comienzo del hambre,  
y muera como el heredero:  
legando un silencio más.*

# Teatro



de Gabriela Roepke

## “Martes 13”

TRES OBRAS EN UN ACTO

MAÑANA

*El escenario está dividido en dos secciones: el livingroom y la cocina. En el primero hay una puerta a la calle y en la cocina hay una puerta de atrás. Muebles corrientes en ambos lugares. Un teléfono. Es temprano en la mañana y cuando se abre el telón el hombre (cincuenta años, aspecto vulgar) está terminando de arreglar el living que probablemente se transforma en dormitorio cada noche. Pausa. Arregla unos cojines del sofá y al pasar frente a la mesa se mira en el espejo que cuelga detrás de ella en la pared.*

**HOMBRE:** Me siento muy bien. Perfectamente bien. No me siento diferente. (*Pausa, se mira largamente*). Sin ninguna preocupación. (*Pausa*). Ninguna (*pasa un paño para limpiar el polvo de la mesa*). Lleno de fuerza y de optimismo. (*Pausa. Sigue limpiando*). No sé de dónde sale tanto polvo. (*Pausa*). No tenían para qué haberme dado un día libre. (*Pausa*). ¿Qué es lo que se habrán imaginado? ¿Que yo iba a...? ¿Que yo iba a...? (*se ríe*). No, sé de dónde... (*lo interrumpe el teléfono. Atiende*). Aló..., sí, con él... (*Pausa*). ¿El médico? Pero si no tengo nada, ¿para qué necesito un médico? Reglamentos de la oficina, ya sé. Pero si no estoy enfermo. (*Pausa. Escucha*). Bueno, que venga entonces.

Gracias. *(Cuelga. Pausa. Vuelve al espejo)*. No tengo nada. Absolutamente nada. *(Pausa)*. El médico. Reglamentos. ¡Al demonio! *(Pausa)*. ¿Qué se les habrá metido en la cabeza? ¿Que yo pensaba volarle los sesos al viejo? ¡Imbéciles! Tengo que ser más cuidadoso en el futuro. Mucho más cuidadoso. *(Pausa)*. Bueno, qué importa. *(Pausa)*. Hoy voy a poder dormir una buena siesta. Un martes. Y ninguna hoja que llenar en quintuplicado. Y un día entero sin ver al viejo ni recibir órdenes. "Haga esto y lo otro y lo de más allá". "Tráigame el balance del año pasado". "Saque diez copias de esta circular"; y miles de otras cosas. Nada. Un día libre *(vuelve a mirarse al espejo)*. Ni siquiera tengo para que afeitarme. Por suerte. Todavía no se me ha cerrado bien el corte que me hice ayer *(se toca la mejilla)*. ¡Ay! Mejor es que me ponga algo *(busca en un cajón, saca una caja con desinfectante y se lo aplica)*. Mañana estará cicatrizada. ¡Ojalá! No quiero que vuelvan a preguntar qué me pasó con mirada sospechosa. ¡Como si fuera tan raro que un hombre se corte al afeitarse! *(Se aparta del espejo, de un cajón saca una camisa limpia y se la pone. Busca en el closet, saca una chaqueta y se la pone. Nota que le falta un botón. Lo encuentra en el bolsillo, lo toma, busca hilo y aguja y se pone a coserlo. Mientras cose el botón, tararea a media voz una canción. Se detiene)* ¿Cómo se llama esa canción? No me acuerdo. *(Termina de coser, se pone de nuevo la chaqueta y pasa a la cocina, vuelve a tararear, mientras empieza los preparativos para el desayuno)*. ¿Cómo diablos se llama? *(Pone el agua a hervir y deja el pan sobre la mesa. Va a la ventana y la abre)*. ¡Es un lindo día! *(Abre la puerta de atrás, y entra el tarro de basura, vacío)*. Sí, señor. Un lindo día. No parece que estuviéramos en otoño *(se detiene frente a la ventana y mira)*. Aire puro... sol... un día ideal para tomarse vacaciones. Puedo sentarme a leer en el jardín. *(Pausa, alguien pasa por afuera y él saluda)*. Buenos días, señora Sims. ¿Buen tiempo, no? *(espera la respuesta que no llega)*. No le costaría nada contestar, me parece. *(Pausa)*. Un día ideal. Todavía quedan unas pocas flores. El pasto se ve verde. *(Pausa)*. La brisa trae el murmullo del río. *(Pausa)*. Y los hipopótamos están tranquilamente allá afuera como siempre. *(Pausa)*. Todo está en orden *(va a la cocina y saca el agua del fuego. Abre un tarro de café)*. ¡Se terminó! Se me había olvidado. Voy a tener que ir a pedirle a la vecina. A esta hora no hay nada abierto. *(Se dispone a salir, pero antes mira por la ventana)*. ¿De dónde habrán salido esas nubes? Si hasta hace un momento... y ese hipopótamo adentro del jardín. No quiero que se acerque a las flores... *(corre al closet y saca un paraguas. Abre la ventana y hace grandes gestos amenazadores con él. Aparentemente el animal se va. Cierra la ventana)*. Mejor llevo el paraguas, capaz que se ponga

a llover. *(Va de nuevo al closet, saca el impermeable y se lo pone. Silba el mismo aire que antes. Pausa. Sale por la puerta del living que da a la calle. El escenario se oscurece. La melodía que él ha silbado se vuelve a oír, pero con una variación discordante. Se oye el ruido del viento y empieza a llover. Sombras oscuras se divisan a través de la ventana y se oye algo que golpea con fuerza contra las paredes. La ventana se abre con un golpe de viento y vemos al hombre tratando de luchar contra la tempestad. Corre hacia la puerta y lo sentimos tratando de entrar. La puerta se abre de súbito y el hombre entra, mojado y con el paraguas roto. Cierra la puerta con esfuerzo y se apoya contra ella con todo su cuerpo como para impedirle la entrada a alguien. Habla con la voz entrecortada).* ¡Maldito! No me dejaba pasar. Cualquiera diría que pretendía colarse aquí adentro. *(Pausa. Escucha).* Se fue *(se aleja de la puerta y cuelga el paraguas).* Cuando se ponen así, ni con una espada en la mano se sacaría nada *(se va a quitar el abrigo cuando recuerda algo).* ¡El café! *(abre la puerta con precaución, se asoma, recoge el tarro de café y entra de nuevo. Pasa a la cocina y va a echar el café en el agua).* Está fría *(la pone de nuevo a calentar. Se siente un golpe. La puerta de la cocina se entreabre y una pata inmensa asoma por ella. El candado parece a punto de romperse. El corre a buscar una escoba, la encuentra y vuelve a pegarle. ¡Otro! No sé qué tienen hoy día (pero ya no hay nadie en la puerta. La cierra y asegura el candado). No sé qué tienen hoy día. (Pausa. Se deja caer en una silla, agotado. Pausa).* ¡El agua! *(Saca la olla, se sirve café, corta una tajada de pan y empieza a comer. Pausa).* ¡Las servilletas! *(se ha ensuciado un dedo con mantequilla).* ¿Dónde diablos habrá una servilleta en esta casa? *(Abre un cajón y no encuentra nada. Se levanta de la silla y mira en derredor buscando, como sigue sin encontrar servilletas pasa al living. Junto con entrar se enciende la luz de éste y vemos sentado en el sofá, mirando la pared una figura de hombre muy corpulento envuelto en un abrigo o capa gris. El hombre olvida las servilletas y se sorprende mucho).* Ah, no, santo Dios, esto no puede ser. Ud. no puede quedarse aquí *(el caballero no parece oírlo).* Tiene que irse. Inmediatamente. *(Pausa).* ¿No se da cuenta? *(Pausa. El otro no reacciona).* ¿Cómo explicárselo? El médico de la Compañía va a venir a las once y si lo encuentra aquí... ¿comprende? *(el otro no da señales de vida).* Si lo encuentra aquí... *(muy angustiado)* puedo, perder mi puesto. Ellos no van a comprender jamás. *(Pausa. No hay reacción).* Por favor, pórtese como persona decente y váyase *(espera un momento y como el otro no dice nada, lo golpea en el hombro. Se oye un gruñido).* Oiga. Se trata de que han andado circulando chismes sobre mí en la oficina. Sí, nada más que chismes. Veinte años, veinte largos años he

trabajado con ellos y ahora andan inventando esas historias. Si pierdo este puesto no sé qué voy a hacer. No puede sucederme a mí, ¿comprende? Así es que por favor, váyase. *(Nuevos gruñidos, el otro se rasca la espalda contra el sofá. Pausa)*. Oiga, le advierto que estoy comenzando a perder la paciencia *(va al perchero y saca el paraguas)*. Si no se va inmediatamente esto lo va a ayudar *(blande el paraguas sin resultado. Pausa)*. No voy a tolerar que entre en mi casa y se instale sin más. Le advierto que yo soy muy firme cuando quiero. *(Pausa)*. Voy a salir de este cuarto por un minuto y cuando vuelva espero no encontrarlo aquí *(las luces del living se apagan y se encienden las de la cocina. Entra en la cocina)*. Uno... dos... tres... cuatro... *(Se sirve un vaso de agua. Las manos le tiemblan. Bebe. Deja el vaso y escucha. No se oye nada. Sigue contando a media voz)*. Cuarenta y tres... cuarenta y cuatro... cuarenta y cinco... *(de nuevo se detiene y escucha. Pausa)* cincuenta y siete... cincuenta y ocho... cincuenta y nueve... sesenta... *(Se decide y entra al living. Las luces se encienden. Ahora tres caballeros iguales al primero, sentados en diversos lugares)*. No, no, no. No tienen ningún derecho a estar aquí. ¡Salgan inmediatamente de mi casa! *(ninguno le hace caso)*. ¿No me oyen? Tienen que irse. No pueden quedarse aquí. Me van a hacer responsable a mí si lo llegaran a saber *(ninguno responde)*. Por favor, tienen que irse *(no responden. El va a la ventana y mira)*. Afuera hay uno solo. El médico se va a dar cuenta inmediatamente y se va a preguntar dónde están los otros. Y cuando vea... No, no, no. Si los encuentra aquí, estoy perdido *(Se deja caer en una silla. Los tres caballeros se levantan y lo cercan. El los mira implorante)*. Estoy perdido *(se sienten golpes en la puerta del living. El se aterra)*. Por favor *(nuevos golpes)*.

UNA VOZ AFUERA: ¿Está Ud. ahí? *(El no contesta. Mira implorante a los otros, pero ellos no se mueven)*. Abra si está en casa *(él se levanta)*.

HOMBRE: Ya voy.

Voz: Abra. Está lloviendo.

HOMBRE: No puede entrar aquí.

Voz: ¿Qué quiere decir con eso? ¿Sabe que está actuando en forma bastante sospechosa?

HOMBRE: Quiero decirle que no puedo abrirle esta puerta. Estoy pintando la sala y está todo sucio. Por favor, dé la vuelta por la puerta de atrás.

Voz: ¡Demonios! *(El hombre corre a la cocina. Después de un momento se oyen golpes y el médico que quiere entrar. El hombre descorre el candado y abre a medias. El médico se asoma)*. Tantas molestias, hombre. ¿Qué le pasa a la sala?

HOMBRE: La estoy pintando. La pintura estaba descascarándose y...

MÉDICO: Entonces, siquiera déjeme entrar a la cocina. Aquí en la puerta no podemos hablar.

HOMBRE: Sí, doctor. Como no. Pase *(lo ayuda a sacarse el abrigo mojado y cuelga el paraguas)*. Siéntese aquí, por lo menos *(le ofrece una silla)*. Un momento. Ya vuelvo *(Va hacia el living y entreabre la puerta. Se oyen fuertes gruñidos. El hombre cierra la puerta cuidadosamente y pone en marcha un ventilador muy bullicioso)*.

MÉDICO: Oiga, ¿necesita ese aparato? Aquí hace un frío glacial.

HOMBRE: Es por... el olor a la pintura. Todavía se siente muy fuerte. Pero, siéntese doctor. Póngase cómodo.

MÉDICO: *(mirándolo con atención)* ¿Cómo se encuentra hoy?

HOMBRE: Bien. Muy bien. No comprendo por qué lo mandaron a verme.

MÉDICO: ¿Pasó una buena noche?

HOMBRE: Excelente. Yo siempre duermo de un tirón. Como los niños.

MÉDICO: No sé por qué lo noto un poco raro.

HOMBRE: Raro. ¿Yo?

MÉDICO: Y muy ojeroso. ¿Cómo andan sus nervios últimamente?

HOMBRE: Bien, muy bien.

MÉDICO: Y su... ¿Oiga, quiere detener ese ventilador?

HOMBRE: El olor a pintura, doctor...

MÉDICO: No se oye nada. No se puede hablar con tranquilidad.

HOMBRE: Raro, dijo. ¿Dijo que me hallaba raro?

MÉDICO: Sí, raro. Eso fue lo que dije.

HOMBRE: Pero le aseguro que estoy perfectamente bien. No veo qué de raro pueda tener.

MÉDICO: ¿Va a parar el ventilador o lo hago yo?

HOMBRE: ¿Una taza de café, doctor?

MÉDICO: No. *(Pausa)*. ¿Pintando el living, ah?

HOMBRE: Sí. Las paredes se estaban descascarando con la humedad. Estaban todas manchadas y...

MÉDICO: A propósito... el incidente de ayer. ¡El ventilador! *(el hombre va y lo desconecta. A partir de este momento su atención estará dividida entre lo que habla con el médico y lo que puede estar pasando en el living)*

...el incidente de ayer.

HOMBRE: Ah, sí. Lo de ayer. Puedo explicarlo perfectamente.

MÉDICO: Trate.

HOMBRE: Fue una idea. Una idea que tuve de repente. Créame que lo siento mucho. Pero no tuve ninguna intención...

MÉDICO: Pudo haber sido de graves consecuencias...

HOMBRE: Me doy cuenta, doctor. No sé lo que me pasó. Tuve una sensación extraña. Debo haber estado soñando despierto. Con la imaginación en otra parte y cuando el viejo... el jefe me llamó a su oficina. Bueno, no sé por qué pensé que había llevado mi silla conmigo. ¿Comprende? Que me había trasladado de una habitación a otra llevando la silla de mi escritorio. Entonces, cuando tomé esa silla, la otra silla en la oficina de él, cuando la levanté, fue porque creí que era la mía y la iba a llevar de vuelta a mi oficina... Y...

MÉDICO: ¿Se le resbaló de las manos?

HOMBRE: Justamente. Se me resbaló. Estaba cansado.

MÉDICO: Y casi le rompe la cabeza a su jefe.

HOMBRE: Se me resbaló de las manos (*inquieto, va hasta la puerta de la sala a ver si oye algo. No se atreve a abrir la puerta*).

MÉDICO: ¿Dónde va? Estoy hablando con Ud. (*el hombre vuelve donde el médico*). Hubo que ponerle cuatro puntos en la sien. Una herida así de grande (*indica con los dedos*). Y todo porque a Ud. se le resbaló la silla.

HOMBRE: Sí, doctor. Se me resbaló. A cualquiera puede pasarle.

MÉDICO: A cualquiera. (*Pausa*). Pero casi lo mata.

HOMBRE: No fue intencional, doctor. Se lo juro. Fue un accidente.

MÉDICO: Creo que voy a aceptarle una taza de café.

HOMBRE: Un accidente. A cualquiera... Ud. comprende.

MÉDICO: Café. Le digo que me gustaría tomar un poco de café. (*Pausa*). Le aconsejo que se compre un ventilador nuevo. Ese hacía demasiado ruido y ahora que lo cortó, el olor a pintura... (*mientras el médico habla, el hombre está llenando dos tazas con café. Las luces se han concentrado sobre él, dejando la cocina en la obscuridad*). Sí, a cualquiera puede sucederle. Se le resbaló, dice (*el hombre ha puesto las tazas en una bandeja*).

HOMBRE: Aquí tiene, doctor. Sírvasse. (*Cuando se da vuelta y se encienden las luces, el médico no está*). Dios mío, dónde se metió (*la puerta que da al living se ve abierta*). ¡Dios mío. Dios mío! (*Las manos le tiemblan. Deja la bandeja sobre la mesa y escucha. No se oye el menor ruido. Lentamente y con miedo se va acercando a la puerta y llama*). Doctor, doctor.

VOZ DEL MÉDICO: (*desde el living*) ¿Quiere venir aquí, por favor?

HOMBRE: Un momento... ya voy... ya voy... (*se sirve un vaso de agua, se lo toma. Se pasa un pañuelo por la frente*). Le voy a decir que son vecinos. Ya sé que le va a parecer mal que vengan visitas justo ahora, justo hoy día. Pero no tienen porqué despedirme. Son vecinos. Lo de ayer, fue otra cosa. Pero esto. Yo no tengo la culpa. Yo no los he invitado. No he invitado a nadie. Vinieron por su propia voluntad y no los puedo echar. Uno no puede echar

a los vecinos, a lo más insinuarles, y qué voy a hacer si no entienden. Si no entienden las insinuaciones. Qué voy a hacer si...

MÉDICO: ¿Se piensa quedar ahí afuera todo el día? *(el hombre toma la bandeja y entra al living. Las luces de éste se encienden. Sentado en el sofá hay un solo hipopótamo que habla con la voz del médico)*. Sin, azúcar, por favor *(el hombre, temblando, le pasa la taza. El hipopótamo se toma el café. Hay una pausa. El hombre no se atreve a hablar)*.

MÉDICO: ¿Fue un accidente?

HOMBRE: Se lo juro. *(Pausa)*. Nadie puede pensar que yo tuviera la más mínima intención *(Pausa)*.

MÉDICO: ¿Y hoy se ha sentido bien?

HOMBRE: Normal. Completamente normal. *(Pausa. Vacila)*. Hasta hace un rato cuando...

MÉDICO: ¿Cuándo?

HOMBRE: Bueno... no sé cómo explicarle...

MÉDICO: Tal vez se lo pueda explicar yo a Ud. Tal vez Ud. vio algo...

HOMBRE: ¿Algo?

MÉDICO: ¿Algo fuera de su lugar?

HOMBRE: ¿Yo, algo fuera de su lugar? Ud. se refiere a... ellos...

MÉDICO: Deme otra taza de café *(el hombre recibe la taza vacía del médico y pasa a la cocina. Las luces del living se apagan)*.

HOMBRE: ¿Cómo se lo explico a él mismo? Cuando él también es... *(echa el café en la taza y camina nuevamente hacia el living. Las luces se encienden. El doctor está como antes de convertirse en hipopótamo, sentado en el mismo lugar. Pausa. El hombre lo mira y le pasa la taza, temblando)*.

MÉDICO: ¡Cuidado, se le va a derramar! *(recibe la taza. Pausa)*. Ud. me estaba explicando algo que vio.

HOMBRE: ¿Yo? Doctor, la verdad es... *(el médico termina el café de un sorbo)*.

MÉDICO: Bien, le voy a dejar una poción calmante *(escribe en su cuaderno de recetas)*. Una en la mañana y otra en la noche. Y vuelva mañana a la oficina. Con que tenga libre el día de hoy, es suficiente.

HOMBRE: Sí, doctor. Gracias.

MÉDICO: Y termine de pintar esta sala cuanto antes. Hay un olor a pintura terrible.

HOMBRE: Sí, doctor *(abre la puerta de calle)*.

MÉDICO: ¿ Los hipopótamos siempre allá afuera?

HOMBRE: Sí, siempre allá afuera.

MÉDICO: Bien. Ahí es donde deben estar. *(Sale. El hombre se queda en la puerta viéndolo desaparecer)*.

T A R D E

(El livingroom de una casa de familia acomodada y burguesa. Gran ventana que da al jardín. La abuela sentada tejiendo. En el suelo, la madre terminando de limpiar la parte baja de algún mueble).

NIÑO: (Tiene diez años, más bien monstruo, entra muy apurado) Mamá, mamá.

MAMÁ: ¿Qué pasa?

NIÑO: Venga rápido.

MAMÁ: Tengo que terminar de limpiar aquí. ¿Qué te pasa?

NIÑO: ¡Se arrancó!

MAMÁ: ¿Se arrancó?

ABUELA: ¿Se arrancó?

NIÑO: Sí, venga rápido. (La madre y el niño salen. La abuela se levanta del sillón y con un suspiro, muy mártir, recoge todo lo que ha quedado en el suelo).

EL PADRE: (Entrando, joven, se cree inteligente). Terminé de colgar el cuadro. Lo tuve que colgar dos veces. Primero en la forma que parecía lógica, pero me quedé dudando porque parecía que se entendía algo, así es que lo volví a colgar, al revés. Pero tampoco estoy seguro, porque ahora parece que se entiende más. Me voy a dar una ducha y... ¿Por qué está haciendo eso Ud.? No le he dicho que no quiero que trabaje en nada.

ABUELA: Tu mujer dejó todo botado.

EL PADRE: ¿Por qué?

ABUELA: Y salió corriendo.

EL PADRE: ¿Pasa algo?

ABUELA: Nada.

EL PADRE: No entiendo. Bueno, me voy a duchar...

ABUELA: Te tengo una noticia.

EL PADRE: ¿No decía que no pasaba nada?

ABUELA: Es que no sé cómo decírtelo...

EL PADRE: Pero ¿qué cosa?

ABUELA: (Como quien revela un secreto de Estado). ¡Se arrancó!

PADRE: No puede ser. Si estaba muy tranquilo hace poco rato. Cuando fui al garage a buscar el martillo, me pareció que estaba durmiendo.

ABUELA: Pero se arrancó. Lo acaba de decir el niño.

PADRE: Era lo que faltaba. Uno se cree que va a pasar un rato tranquilo y de repente, que.

ABUELA: ¿Qué?

PADRE: No se puede confiar en nadie. (Pausa). ¿Dónde está mi mujer?

ABUELA: Lo anda buscando.

PADRE: ¿Dónde?

ABUELA: En el jardín.

PADRE: ¿Me dirá que lo sacó al jardín?

ABUELA: Yo le advertí que el jardín era peligroso. Y más todavía con la puerta abierta.

PADRE: ¿Cuál puerta? La de la calle o...

ABUELA: Las dos, de seguro. Las puertas viven abiertas de par en par en esta casa. Un día nos van a matar a todos.

PADRE: ¿Y quién le abrió la puerta?

ABUELA: Quien va a ser. Ella, tu mujer. Apenas tú sales le abre la puerta, y él, claro, aprovechó.

PADRE: ¿Entonces, había sucedido antes?

ABUELA: Una vez. No te lo había querido decir. Estuvo a punto, pero el niño se dio cuenta a tiempo y le cerró la puerta.

PADRE: ¿El niño?

ABUELA: Parece mentira, no. Tiene más sentido común que su madre. ¿Qué te dije yo cuando te ibas a casar? Ten cuidado. No tiene cabeza ni para llevar el sombrero. ¡Y ahora, ves lo que pasa!

PADRE: (*Sombrío*). Una catástrofe.

ABUELA: Lo hizo adrede.

PADRE: No lo creo.

ABUELA: Porque no lo quería. Nunca lo quiso. No se preocupaba de él.

PADRE: ¿No?

ABUELA: Y yo no te lo quería decir por no meterme en lo que no me corresponde, pero ahora.

ABUELO: (*Antiguo militar retirado y se le nota*). ¿Ya sabes?

ABUELA: Se lo acabo de decir. (*Hay un silencio. El padre se pasea angustiado*).

ABUELO: ¿Y se ha oído decir algo?

ABUELA: Nada. (*Otro silencio*).

PADRE: Yo debería, por lo menos...

ABUELA: ¿Qué?

PADRE: Tratar de encontrarlo.

ABUELO: Es difícil. Quizás dónde habrá ido.

PADRE: No puede haber ido muy lejos.

ABUELA: No volverá.

ABUELO: No volverá.

PADRE: Tiene que volver, caramba. Hay que encontrarlo a toda costa. (*Sale cruzándose con la tía que entra. Solterona que todavía espera*).

TÍA: ¡Pobrecito! ¡Quién iba a pensar que esto pudiera suceder!

ABUELO: Así suceden las cosas cuando menos se piensa.

ABUELA: La culpa es de ella, por despreocupada.

TÍA: De ella no. Del niño que se quedó solo con él.

ABUELO: Tengo entendido que era ella la que estaba sola con él.

ABUELA: Había alejado al niño, para que no la viera abrir la puerta. Y apenas lo hizo, se vino para adentro con el pretexto de limpiar los muebles y me empezó a preguntar por la receta del dulce de membrillo. Esa de la tía Clarisa, que queda brillante y dorado y no se echa a perder en todo el año.

TÍA: No es cierto. Esas son mentiras.

ABUELA: ¿Cómo que son mentiras? Nosotros lo guardamos de un año para otro y parece recién hecho.

TÍA: Digo que son mentiras que ella lo haya hecho a propósito. Fue un accidente.

ABUELO: ¿Un accidente? No quiero desilusionarla, pero...

ABUELA: Nunca lo quiso. Nunca. No le importaba que se helara de frío en las noches.

TÍA: Sí le importaba. Siempre estaba pensando en él, en lo que quería comer y...

ABUELO: Comprendo que Ud. quiera disculparla, al fin y al cabo es su hermana...

TÍA: No se trata de eso. *(Entra el niño)*. ¿Niño, cómo fuiste a hacerlo?

NIÑO: Yo no hice nada tía, fue mi mamá.

ABUELO: La verdad sale de la boca de los inocentes.

TÍA: Insisto en que tiene que haber sido un accidente. Ella no lo hizo a propósito.

ABUELO: *(Noble)*. Lamento, hijo mío, hablar mal de tu madre, pero ella es la culpable.

ABUELA: Merecería la cárcel.

NIÑO: *(Afligido)*. Yo no quiero que mi mamá vaya a la cárcel.

PADRE: *(Entrando)*. No se le encuentra por ninguna parte. No sé qué vamos a hacer. Me están dando ganas de llamar a la policía.

NIÑO: No, papá, yo no quiero que llamen a la policía.

PADRE: ¿Por qué no?

NIÑO: Porque se van a llevar a mi mamá.

PADRE: Nadie se va a llevar a tu mamá. ¿Quién te ha estado metiendo esas ideas en la cabeza?

NIÑO: Como mi abuelita decía...

ABUELA: *(Interrumpe)*. Voy a ir a recostarme un ratito. Todas estas emociones me han hecho mucho mal. *(Sale cruzándose con el médico que entra. Todo de negro muy circunspecto)*.

MÉDICO: Buenas tardes. ¿Puedo ser útil en algo en estas circunstancias? Estaba examinando un paciente, pero lo dejé todo por venir. Mi deber de médico...

PADRE: Deme una aspirina. Se me parte la cabeza.

MÉDICO: (*Busca en su maletín*). Le voy a prescribir una poción calmante...

PADRE: No, por favor. Lo único que quiero es una aspirina.

MÉDICO: ¿Papaverina con atropina?

PADRE: No.

MÉDICO: ¿Belladona con silicona?

PADRE: No.

MÉDICO: Entonces...

PADRE: No. Una aspirina.

MÉDICO: Amigo mío, la ciencia es impotente frente a su caso. No tengo.

PADRE: ¡Ah! (*Se deja caer abatido en un sillón*).

MÉDICO: (*Volviéndose a la tía*). ¿Y Ud. cómo está, preciosa?

TÍA: Comme çi, comme ça.

MÉDICO: Lo comprendo dada la situación. A ver permítame. (*Le toma el pulso*).

Doscientas... trescientas... ochocientas... Ud. encanto, traiciona una leve excitación nerviosa. Permítame hablarle en privado. (*La tía abre un quitasol y ambos se ocultan debajo de él*).

ABUELA: (*Entrando*). Estaba por meterme en la cama para recostarme un ratito, cuando me dije: No hagas tal. Tu deber de madre... (*yo me tuteo a mí misma muy pocas veces*) tu deber de madre es estar junto a tu hijo en estos momentos.

PADRE: Gracias, mamá.

ABUELO: Cuenta conmigo para lo que sea.

PADRE: Gracias, papá.

ABUELO: Te vendrás con nosotros esta noche.

ABUELA: No te puedes quedar aquí después de lo que ha pasado.

PADRE: Ni siquiera sé los detalles. No he podido establecer a qué hora fue.

ABUELA: No sacas nada con preguntarle a ella. Apuesto que no tiene la menor idea.

NIÑO: (*Que ha estado jugando en un rincón*). Eran como las tres y media.

PADRE: Cuenta lo que sucedió.

NIÑO: Mi mamá estaba en el jardín y como pensó que el pobre estaba siempre en la oscuridad y que necesitaba aire y sol, lo llevó al jardín, pero como hacía mucho calor, lo hizo ponerse a la sombra...

MÉDICO y TÍA: (*Cantando*). *A la sombra de una sombrilla  
de encaje y seda,  
canta el amor...*

- TÍA: (*Alegre*). ¡Felicítennos, nos vamos a casar!
- MÉDICO: Ella ha tenido la bondad de otorgarme su pulso.
- PADRE: No, nadie se casa aquí hasta que este lamentable asunto no se haya solucionado.
- ABUELO (*Trágico*). Para bien o para mal.
- PADRE: Tiene que ser para bien o no respondo de las consecuencias (*Durante todos estos parlamentos el Niño ha seguido contando su historia que nadie escucha*).
- NIÑO: Y entonces, ¿eso fue lo que sucedió?
- ABUELA: ¿No te lo decía?
- ABUELO: Lamentable. Un caso difícil.
- MÉDICO: Por qué no hablamos todos en latín, que es un idioma tan apropiado para los casos difíciles. (*A la Tía*). Vini, vidi, vinci, (*La besa*).
- TÍA: (*Extasiada y coqueta*). Resquiescat in pace. (*Salen los dos. El Niño vuelve a jugar en un rincón de la pieza*).
- ABUELA: Ay, si te hubieras casado con Teresa.
- ABUELO: Una muchacha encantadora.
- ABUELA: Tan poco seria.
- ABUELO: Tan poco inteligente.
- ABUELA: Esto no habría pasado.
- PADRE: Ya es tarde para arrepentirse. (*Entra la madre*). Cómo pudiste...
- MADRE: Pero si yo no tengo la culpa.
- ABUELA: Todavía se atreve.
- ABUELO: Inconsciente.
- MADRE: A todos nos puede pasar un pequeño accidente.
- ABUELA: ¿Pequeño?
- PADRE: ¡Te lo había advertido cien veces, pero tú no entiendes nunca. No sé cómo hay que decirte las cosas!
- MADRE: No me grites.
- PADRE: No te estoy gritando.
- ABUELA: Gritala no más, es lo que necesita.
- MADRE: Ud. no se meta.
- ABUELO: Estoy seguro de que lo hizo a propósito.
- MADRE: Y Ud. tampoco.
- ABUELA: Ven, Severo. No podemos quedarnos aquí. Si pudiera diría lo que siento. Pero como no puedo, te digo, hijo mío, que una vez más lamento que te hayas casado con ésa...
- PADRE: Mamá, no exagere.
- ABUELO: Si fueras chico te daría una buena tunda de azotes.

NIÑO: (*Desde el rincón*). Si fuera chico no se habría casado y no tendrían porqué azotarlo.

PADRE: ¡Cállate!

NIÑO: Y lo pasaría muy bien, no como a mí, que me azotan aunque no me case.

ABUELO: Es mejor no seguir oyendo. Cuando las madres no saben educar a sus hijos...

PADRE: Papá, no exagere.

ABUELA: Vamos.

ABUELO: Avísame si hay alguna noticia. (*Salen*).

NIÑO: Papá, ¿qué hago?

PADRE: Salir a buscarlo.

NIÑO: Ya anduve por el jardín y por la calle.

PADRE: ¿Fuiste al bosque?

MADRE: No puede haber ido tan lejos.

PADRE: Nunca se sabe. Más vale buscar por todas partes. Anda.

NIÑO: ¿Adónde?

PADRE: Casa por casa, donde todos los vecinos.

NIÑO: ¿Y si no lo han visto?

PADRE: Les explicas que se escapó.

NIÑO: ¿Y si lo han visto?

PADRE: Les preguntas detalles y me vienes a avisar.

NIÑO: Bueno, papá. (*Pausa va a salir*). ¿Y les digo que la mamá lo hizo adrede?

PADRE: No les dices nada.

NIÑO: Como la abuelita decía...

MADRE: La abuelita no sabe lo que dice

NIÑO: ¿Y cómo me pasan diciendo que les haga caso a los grandes, entonces?

MADRE: ¿Qué tiene que ver?

NIÑO: La abuelita es grande, mamá, entonces, ¿cómo es que no sabe lo que dice?

PAPÁ: Por supuesto que sabe lo que dice, en general. Pero ahora está nerviosa.

NIÑO: Además, odia a mi mamá.

PAPÁ: Claro, odia a tu mamá. No, no, como se te ocurre. La quiere mucho, pero está nerviosa.

NIÑO: La gente grande pasa nerviosa, ¿por qué será?

MADRE: Otro día te explicamos. Anda rápido ahora.

NIÑO: Es porque si cae una bomba se destruye el mundo y nos vamos todos al demonio.

PADRE: No sé quién será el imbécil que dice esas cosas delante de los niños.

NIÑO: El abuelito.

PADRE: (*Tose*). Bueno... mejor será que vayas rápido a donde te mandé. Ya, an-

dando. (*Sale el niño*). Ya no hay abuelos. (*Pausa*). No quise decir nada delante de mis padres, para no aumentar el asunto, pero ¿supongo que te darás cuenta de lo que has hecho?

MADRE: ¿De lo que he hecho? Yo no he hecho nada y no veo por qué me hablas como si realmente yo tuviera la culpa.

PADRE: ¿Ah, y no la tienes? ¿Cuántas veces te repetí que tuvieras cuidado, que cuando estuvieran en el jardín no abrieras nunca la puerta, que cerrara únicamente adentro, etc., ¿cuántas veces te lo dije?

MADRE: Ya sé. Fue una tontería y lo lamento.

PADRE: ¿Tú crees que con decir "lo lamento" está todo arreglado?

MADRE: Lo he buscado durante más de una hora, ¿qué más quieres que haga?

PADRE: Lo que yo acabo de hacer: mandar al niño a...

MADRE: Bueno, ya lo mandaste tú.

PADRE: Sí, pero ahora lo más probable es que sea tarde.

MADRE: ¿Tú crees?

PADRE: Así lo temo. (*Pausa*).

MADRE: No te amargues por tan poco.

PADRE: ¿Tan poco?

MADRE: Tendremos otros.

PADRE: No.

MADRE: ¿Por qué no?

PADRE: Ese era el único. Si no lo podemos encontrar, si lo hemos perdido, no quiero ningún otro.

MADRE: Nunca supe que le tuvieras tanto cariño.

PADRE: Ahora recién me doy cuenta. (*Otra pausa*).

MADRE: Nunca pensé que lo ibas a tomar así.

PADRE: Tú no me conoces.

MADRE: Es natural. Llevamos casados apenas doce años y hablamos tan poco (*Otra pausa*).

PADRE: Además estamos viviendo en la época de la incomprensión.

MADRE: Y de la incomunicación.

PADRE: De las celditas personales que nos separan a los unos de los otros.

MADRE: Y si no nos entendemos en las cosas pequeñas, cómo nos vamos a entender en las cosas grandes. (*Hay otra larga pausa; los dos suspiran*).

PADRE: (*Mirando el reloj*). Las cinco. ¡Ya no hay esperanzas!, la única solución es...

MADRE: ¿Qué?

PADRE: Llamar a la policía.

MADRE: ¿Tú crees?

PADRE: Sí.

MADRE: Pero...

PADRE: Hay que llamar a la policía.

MADRE: Bueno, llámala tú. Tú siempre dices que hay que hacer esto y lo otro. No veo por qué no haces tú las cosas.

PADRE: Porque yo soy el capitán de este barco y marco rumbos y doy las órdenes. Los demás las ejecutan.

MADRE: Me parece que estás equivocado de siglos. Vivimos en la época del equipo, del esfuerzo colectivo y del trabajo compartido.

PADRE: No me interesa la época. Me interesa llamar a la policía.

MADRE: ¿Y si se ríen de nosotros?

PADRE: ¿Por algo tan serio? ¡Estás loca!

MADRE: Entonces, ¿te traigo el teléfono?

PADRE: ¿Para qué?

MADRE: Para que llames.

PADRE: Ah, no, señora. Ud. cometió el error y Ud. llama.

MADRE: ¿Y qué les digo?

PADRE: Bastará con los hechos, me parece. Apúrate.

MADRE: *(Saliendo sin muchas ganas)*. Bueno, ya voy. *(Entra la abuela)*.

ABUELA: ¿Se sabe algo?

PADRE: No.

ABUELA: ¿Quieres una taza de café para que te animes un poco?

PADRE: Me vendría muy bien. Hágalo bien cargado. *(Sale la abuela; entra el abuelo)*.

ABUELO: ¿Nada?

PADRE: Nada.

ABUELO: Yo creo que un vasito de whisky sería muy indicado.

PADRE: En el comedor hay una botella.

ABUELO: Voy a buscarla. Te levantará el ánimo. *(Sale el Abuelo; entran la Tía y el Médico)*.

MÉDICO: ¿Supongo que todo se habrá arreglado?

TÍA: Satisfactoriamente.

PADRE: No.

LOS DOS: ¡Ah!

MÉDICO: Entonces nos vamos...

PADRE: He dicho que nada de casamientos por ahora.

TÍA: ...a quedar aquí, por si...

MÉDICOS ...nos necesitan. *(Se sientan en el sofá; entra la Madre)*.

MADRE: Ya está.

PADRE: ¿Qué te dijeron?

MADRE: Me dieron un número de teléfono. Era de un caballero que se especializa en esta clase de desaparecimientos...

ABUELO y ABUELA: ¡Un detective!

MADRE: Cada vez que se pierde un...

PADRE: ¿Qué hay que hacer?

MADRE: Eso es lo que te estoy explicando: se le avisa y él organiza la búsqueda. Ya lo llamé. Y quedó de avisar a la menor novedad.

PADRE: Entonces, no nos queda más que esperar. *(Entra el Niño)*.

NIÑO: He recorrido todo el barrio, papá. Casa por casa. Ya están todos avisados. *(Entra la Abuela)*.

ABUELA: El café. *(Le pasa una taza al Padre. Entra el Abuelo)*.

ABUELO: El whisky. *(Le pasa un vaso lleno al Padre. Silenciosamente él se toma las dos cosas)*.

ABUELA: *(Después de un silencio)*. ¡Qué terrible situación!

ABUELO: La retirada de Rusia.

MÉDICO: Creo que voy a componer un poema...

TÍA: ¡Qué lindo!

MÉDICO: Basado en la necesidad de aire y sol que tiene todo organismo viviente que respira y que satisface mediante los...

NIÑO: Bronquios y pulmones.

MÉDICO: Los anhelos de infinito que toda alma lleva en sí...

NIÑO: No, la necesidad de aire se satisface mediante el aparato respiratorio. Ud. que es médico debía saberlo. La señorita lo hizo dibujar ayer en el pizarrón. Es igual a los panales que construyen las abejas, llenos de celditas y vericuetos.

PADRE: Hay que conservar la calma. No hay necesidad de ponerse cultos. *(Todos se sientan. Hay un silencio. El reloj da la hora. Pausa. Suena el teléfono. Todos se precipitan. El Padre los detiene con un gesto)*. Yo, como jefe de la familia, soy el que debe contestar. *(Busca a su alrededor y se dirige a la mesa donde suena el ruido, pero no encuentra el teléfono)*. No lo encuentro.

MADRE: Está en la otra pieza.

PADRE: ¿Y cómo suena aquí?

MADRE: Porque está en la otra pieza.

PADRE: *(Convencido)*. Entiendo. *(Va a salir cuando entra el Vecino)*.

VECINO: Los estaba llamando por teléfono, pero como nadie atendía preferí venir en persona.

- PADRE: Entonces, ya no hay necesidad de que el teléfono siga sonando.
- VECINO: No, porque yo ya no estoy en mi casa. *(El teléfono se calla)*. Bien, como Uds. saben yo soy el vecino del número 15. La tercera casa desde la esquina. Un chalet de un piso con un jardín con tres matas de rosas y una fuente con cinco peces de colores.
- NIÑO: Seis.
- VECINO: Cinco. Uno se murió anoche.
- MADRE: ¡Qué pena!
- PADRE: Créame que lo lamentamos.
- TÍA: Rezaremos por él.
- NIÑO: ¿Se lo comieron los otros?
- VECINO: No, lo enterramos en la tumba de familia.
- ABUELO: No hay como la tradición.
- VECINO: Yo he vivido en esa casa desde hace cinco años, tres meses, ocho días y *(Mira el reloj)*. seis horas y media...
- ABUELO: No se gué por él. Está diez minutos atrasado.
- VECINO: Seis horas y cuarenta minutos, entonces.
- ABUELA: ¿Tanto tiempo?
- ABUELO: Parece que fue ayer cuando llegó a este barrio.
- ABUELA: El niño apenas hablaba.
- ABUELO: Hablaba todo, pero se le entendía poco.
- ABUELA: Eso es lo que yo quería decir.
- ABUELO: Pero eso no fue lo que dijiste.
- ABUELA: A buen entendedor, pocas palabras.
- MÉDICO: Camarón que se duerme se lo lleva la corriente.
- TÍA: ¡Dime con quién andas y te diré quién eres!
- VECINO: Bueno, ¿me van a dejar seguir hablando? *(Pausa)* y cuarenta minutos...
- TODOS: ¿Qué?
- VECINO: Ocho días y seis horas y cuarenta minutos.
- TODOS: ¡Ah!
- VECINO: Y desde entonces, siempre he pensado que entre vecinos había que ayudarse.
- ABUELO: Permítamé felicitarlo por sus nobles sentimientos.
- ABUELA: Tan noble como los del párroco que una vez nos prestó una escalera.
- NIÑO: Cuando la gata blanca se había subido al tejado.
- PADRE: Oigan, yo no sé adónde conduce todo esto.
- VECINO: *(Continuando su discurso)* ...que ayudarse. Y yo digo:
- MADRE: Hoy por ti, mañana por mí.

VECINO: Exacto. Por eso cumpliendo mi deber de buen vecino he venido a decirles...

TODOS: ¿Qué?

VECINO: Que en la casa número cinco, en el jardín de adelante donde están los rosales...

ABUELA: Los riega todos los días.

VECINO: Todos.

ABUELO: Bien.

VECINO: ...Hay un árbol.

ABUELA: Un manzano.

ABUELO: Un peral.

VECINO: Un manzanal.

ABUELO: Justo.

ABUELA: Eso quise decir.

VECINO: Bueno: ahí.

TODOS: ¿Ahí?

VECINO: Se vino a refugiar.

TODOS: ¿No?

VECINO: Sí.

ABUELA: Atraído por las manzanas.

ABUELO: Atraído por las pezanas.

VECINO: Justamente. Ahí lo pueden encontrar.

NIÑO: Yo voy. *(Sale corriendo)*.

VECINO: Eso era lo que venía a decirles.

TODOS: Gracias. *(Hay un largo silencio)*.

VECINO: No puedo. No insistan. Me es imposible quedarme a tomar té. Otro día. *(Sale)*.

PADRE: Bueno, todo está solucionado.

ABUELO y ABUELA: *(Besan a la madre)*. Te perdonamos.

MÉDICO y TÍA: ¿Nos podemos casar ahora?

PADRE: Con mi bendición. *(La pareja se abraza)*.

TODOS: Brindemos. Brindemos. *(Nadie brinda. Pausa)*. *(El niño entra corriendo)*.

NIÑO: Lo encontré. Estaba ahí, esperando. Lo tengo bien sujeto para que no se vuelva a arrancar.

MADRE: Aquí no hay peligro. *(El niño abre la mano. Cae un pájaro pequeño que se queda en el suelo inmóvil)*.

PADRE: ¡Está muerto!

NIÑO: Sí. Para que no se vuelva a arrancar.

N O C H E

*(El living de una casa vieja de provincia. Sur de Chile, en agosto. Muebles buenos de época. La casa fue elegante en los comienzos de siglo. Techos altos y murallas oscuras. Al fondo el comienzo de una escalera hacia el segundo piso. Podría ser una pensión, un hotel viejo o simplemente una casa antigua. Un reloj de pie, en un lugar visible)*

*(En escena dos mujeres de edad. Alrededor de los setenta. Una, ridícula y pintada, la otra austera y canosa)*

LILA: Son más de las ocho.

ROSA: No puede ser tan tarde. Todavía no han tocado para la novena.

LILA: Sonaron hace rato. Oí claramente las campanas.

ROSA: ¿Cuándo?

LILA: Cuando sonaron. Era el tercer toque.

ROSA: ¿Hará como un cuatro de hora?

LILA: Más, fue justo cuando entraba la señora del frente. *(Se anima al hablar)*.

Hoy llegó mucho más temprano que los demás días. Y traía varios paquetes. Como de tiendas, se veían. Debe de haber andado haciendo compras, porque venía con un aire de cansada, con ese aire de cansada, tan exquisito, que da salir a hacer compras...

ROSA: Salir a hacer compras con este tiempo.

LILA: Venía en taxi.

ROSA: ¡Así que sea. Debe estar loca!

LILA: No, debe de tener plata. *(Pausa)*.

ROSA: No te creo.

LILA: ¿Qué?

ROSA: Que sea tan tarde.

LILA: Anda a ver el reloj.

ROSA: Sabes muy bien que está parado.

LILA: Entonces, no hay manera de saber...

ROSA: Únicamente por las campanas.

LILA: Pero si ya sonaron, te digo.

ROSA: Justo cuando entraba la señora del frente. Ya me acuerdo.

LILA: *(Ofendida)*. Tú no estabas aquí.

ROSA: Pero la alcancé a divisar por la ventana de mi pieza. Y lo que sonó fue la sirena de incendios.

LILA: Fueron las campanas de las nueve.

ROSA: Pasaron dos bombas, debe de haber sido un incendio muy grande y no lejos de aquí.

LILA: Yo no oí nada.

ROSA: ¿No te estarás volviendo sorda? A tu edad es muy posible.

LILA: ¿Cómo, a mi edad? Tú tienes cinco años más que yo.

ROSA: Por eso, yo ya pasé tu edad y sigo teniendo el oído perfecto. Ya no corro ningún peligro. *(Pausa)*. La edad peligrosa son los sesenta.

LILA: ¿Quién tiene sesenta?

ROSA: Yo, ya no. Y no me quito la edad.

LILA: Cada uno tiene la que representa. *(Pausa)* ¿Oyes?

ROSA: ¿Qué?

LILA: Me pareció... una campana.

ROSA: ¿No dices que ya sonaron?

LILA: Sí, deben ser cerca de las nueve y media.

ROSA: ¿Tienes mucho apuro porque pase la hora? *(Lila no contesta)*. Lila, te estoy haciendo una pregunta.

LILA: ¿Y tú?

ROSA: Siempre he sabido esperar. Tú no. Desde chica lo querías todo en un minuto. Cuando te servían el almuerzo, estabas pidiendo el té y cuando llegaba la hora del té, querías que fuera la hora de comida. Y cuando estábamos a jueves soñabas con el sábado. ¿Para qué?

LILA: Para crecer. Para ser grande y poder comprarme cosas bonitas.

ROSA: Para crecer. ¡Tonta! Apenas uno ha crecido cuando empieza a envejecer.

LILA: Ahora no. Las mujeres ya no tienen edad. *(Pausa)*. Acuérdate de la abuelita, murió de 102 y no los representaba.

ROSA: Pero nunca se quitó la edad.

LILA: Sí, cuando le dio la pulmonía y vino el médico, le dijo que tenía 101. Yo en el caso de ella, me habría aumentado. Habría dicho que tenía 110 y habrían venido los fotógrafos y los periodistas y habría salido en el diario. *(Pausa. Piensa)*. Cuando yo llegue a los noventa voy a inventar que cumpla cien años, a ver si me retratan. Con el collar de perlas. ¿Me lo prestarás, Rosa, si me sacan una foto para el diario?

ROSA: Es falso.

LILA: Pero parece verdadero. Y en el diario se verá mejor todavía. Pensarán que soy una persona elegante. Y yo les diré: "siempre me han gustado las perlas, nunca he querido usar otra clase de joyas".

ROSA: Mañana tenemos que llevar a componer el reloj, no podemos seguir así.

LILA: Mañana, ya no importa. Hoy...

ROSA: ¿Tienes mucho apuro porque pase la hora? Te lo pregunté hace rato y no me contestaste.

LILA: Sí, tengo apuro.

ROSA: ¿Por qué? Este año a ti no te toca nada.

LILA: Ya lo sé.

ROSA: No me vas a decir que es por mí, por pura bondad.

LILA: Tengo ganas de ver lo que te compras. (Pausa). Rosa...

ROSA: ¿Qué?

LILA: ¿Qué te vas a comprar? (Golpes en la puerta) A lo mejor es... (Va a abrir. Entra un hombre de mediana edad).

HOMBRE: Buenas noches, señora. ¿Tiene libre alguna habitación?

LILA: Hable con mi hermana, señor. (El hombre entra).

ROSA: Lo siento, no tenemos ninguna disponible.

HOMBRE: Vaya, que contratiempo.

ROSA: El otro hotel queda sólo a dos cuadras. Frente a la plaza.

HOMBRE: Bien, iré allá entonces. La noche no está para caminar mucho. Recién está por descargarse un aguacero.

ROSA: Así es agosto por estos lados. Un día bonito y al otro lluvia.

HOMBRE: Bueno, buenas noches.

LILA: ¿Me dice la hora, por favor?

HOMBRE: Lo siento, pero no uso reloj. (Sale. Pausa).

LILA: ¿Quieres que ponga la radio?

ROSA: A esta hora no hay nunca nada bueno. (Otra pausa).

LILA: Rosa, ¿y si nos compráramos una televisión?

ROSA: ¿Para qué? Dicen que hace muy mal para los ojos.

LILA: Podríamos verla los sábados, como quien va al cine.

ROSA: Entonces no valdría la pena hacer el gasto.

LILA: Cierto. (Pausa).

ROSA: ¿Oyes? (Se queda tensa escuchando. A lo lejos se oye una campana de iglesia).

LILA: Me tomaría una taza de té.

ROSA: Chist.

LILA: Está haciendo frío.

ROSA: No me dejaste oír. Ahora no sé si son las nueve y media o las diez.

LILA: Yo oí una sola campanada.

ROSA: Fueron varias. (Pausa). Tomemos té.

LILA: Si tú quieres.

ROSA: Y si tienes frío, te vas a acostar y te lo tomas en cama.

LILA: ¿Irme a acostar?

- ROSA: A ti siempre te da sueño temprano.
- LILA: No tengo sueño, dormí media hora de siesta.
- ROSA: ¿Para qué? ¿Para quedarte en pie?
- LILA: Quiero estar aquí cuando llegue.
- ROSA: Será tarde. El año pasado llegó como a las once y media. Te habías quedado dormida en ese sillón y tuve que sacudirte para que despertaras. Y eso que te tocaba a ti. Este año no vale la pena que te quedes. Yo me puedo poner a sacar un solitario y...
- LILA: (*Ansiosa*). No tengo nada de sueño. Prefiero acompañarte.
- ROSA: Pura curiosidad. Estarías tanto mejor en tu cama, abrigada. (*Se oye el ruido de la lluvia*). Fíjate cómo llueve.
- LILA: ¿Te molesta que me quede?
- ROSA: Se te ocurre. Puedes hacer lo que quieras. (*Lila vuelve a sentarse en el sillón del que se había levantado. Rosa la observa un momento*). Te va a dar sueño bien luego.
- LILA: No. (*Se levanta de nuevo, busca una bolsa de tejido y la abre*).
- ROSA: ¿Qué estás tejiendo ahora?
- LILA: (*Sacando el tejido*). Un sweater.
- ROSA: Celeste. ¿Para algún niño?
- LILA: No, para mí. Con la falda azul marino se verá muy bien.
- ROSA: Un sweater celeste, ¿qué va a decir la gente?
- LILA: ¿Por qué? El celeste me quedó siempre bien.
- ROSA: Siempre; hace mil años.
- LILA: Se que es un poco exagerado. Que a mi edad la gente se viste de negro y de gris. (*Pausa*). Como las tardes nubladas y las noches de invierno.
- ROSA: Te estás convirtiendo en poetisa; hablando de atardeceres y de noches sin estrellas.
- LILA: Siempre leo poesías. (*Pausa*). Y me gustan los colores alegres, diáfanos, puros...
- ROSA: Como un cielo de primavera sobre los primeros retamos...
- LILA: (*Soñadora*). Justamente. (*Pausa*). No me importa que te rías de mí, Rosa.
- ROSA: No, sigue no más. Si no me estoy riendo.
- LILA: Y me gustaría que esta casa tuviera las paredes pintadas de color claro y en cada ventana un macetero con flores y todas las piezas estuvieran ocupadas con gente contenta de vivir, risueña, y que hubiera música, alegría y ruido, como era la casa cuando éramos... cuando estábamos...
- ROSA: ¿Vivas?
- LILA: Cuando éramos chiquillas y estábamos...
- ROSA: ¿Vivas?

LILA: Todos juntos.

ROSA: Estamos todos juntos. Los que quedamos: tú y yo. *(Pausa. Lila teje un momento en silencio. El ruido de la lluvia se siente muy fuerte).*

LILA: Yo tuve un traje de baile celeste. No como este, sino tirando a violeta. *(Pausa).* Alguien me dijo una vez...

ROSA: Que te hacía juego con los ojos.

LILA: Sí. *(Pausa).* ¿Cómo te acordabas?

ROSA: No sé. *(Pausa. Afuera, se oye el temporal).* Me acordé; uno nunca sabe porqué se acuerda de las cosas.

LILA: Tal vez porque siente que se hayan ido. *(Pausa. Lila teje).*

ROSA: Voy a hacer el té. ¿Quieres algo de comer?

LILA: Tostadas. *(Pausa. Rosa va a salir).* Rosa, ¿abrimos el tarro de mermelada de moras?

ROSA: La mermelada es para el desayuno.

LILA: Sí, pero hoy...

ROSA: No. *(Sale. Lila vuelve a su tejido. Luego, parece que le da sueño. Cabecea un momento, se da cuenta y vuelve a tejer, esta vez contando).* Dos derechos..., dos revés..., dos derechos... *(Suena el timbre).* Dos revés..., dos... *(Se da cuenta que ha sonado y se levanta. Pausa).* ¡Rosa! *(Nadie le contesta).* Rosa, ¿no oyes? *(Nuevo silencio. Nuevo timbre. Entonces, llena de curiosidad corre a la puerta y la entreabre).* *(En el quicio de la puerta aparece un muchacho muy joven. Está ampapado por la lluvia y se protege la cabeza con un diario).* *(Lila abre la puerta del todo y el muchacho entra).*

LILA: ¿Trae el telegrama? No lo esperábamos tan temprano.

JOVEN: No, señora.

LILA: Señorita.

JOVEN: No, señorita.

LILA: ¿No lo trae? No comprendo.

JOVEN: Ud. parece que me confunde con el cartero, señora..., señorita.

LILA: El muchacho de los telegramas es igual a Ud.

JOVEN: Tal vez, pero no soy yo. Yo no soy él, quiero decir.

LILA: Entonces, quién es. ¿Qué busca aquí?

JOVEN: Lo que se busca en un hotel, señorita. Una habitación.

LILA: ¿Tiene una reservada?

JOVEN: Bueno... la verdad es que...

LILA: Si no tiene reserva de antemano, lo siento mucho, pero todo está ocupado.

JOVEN: Alguna habrá. Es sólo por una noche. Me arreglaré en cualquier cuartito.

LILA: Señor, este es un hotel decente y no tenemos cuartitos. Si tuviera alguna habitación libre, lo aceptaría. Pero no tengo ninguna.

JOVEN: Entonces, ¿por qué me preguntó si tenía una reserva, si todo está lleno?

LILA: Porque Ud. a lo mejor era... Ud. es...

JOVEN: Nadie. *(Pausa. (Ruido de lluvia muy fuerte).)*

JOVEN: Fijese como llueve...

LILA: No sé porqué siempre lo imaginé así...

JOVEN: He viajado todo el día...

LILA: Aunque sabía que no podía parecerse...

JOVEN: Ni siquiera he comido...

LILA: ...y que una noche iba a llegar. *(Pausa). Está lloviendo muy fuerte.*

JOVEN: Sí, eso era lo que le decía. Y yo estoy muerto de cansancio.

LILA: Lo siento. *(Pausa. El joven hace un ademán hacia la puerta, pero se detiene).*

JOVEN: Señorita..., seguramente hay una habitación reservada..., que quizás no se vaya a ocupar.

LILA: ¿Cómo lo sabe?

JOVEN: Igual que en la boletería de los teatros, cuando dicen que las localidades están agotadas, sin embargo, con una buena propina...

LILA: ¿Qué quiere insinuar?

JOVEN: Nada, era una comparación.

LILA: Aquí no se aceptan propinas. Sólo para el mozo.

JOVEN: Ya lo supongo. Pero estaba tratando de explicarle que cuando hay buena voluntad todo puede solucionarse. *(Pausa). Señorita, ¿hay alguna habitación reservada o no?*

LILA: En un hotel, y más del prestigio de éste, siempre hay una habitación reservada.

JOVEN: Pero a veces sucederá que el que ha hecho la reserva no viene.

LILA: ¿Cómo sabe que es un hombre?

JOVEN: Hablaba en general. Poco me importa de quién se trate. *(Pausa. Mira el reloj).* Más de las diez.

LILA: ¿Su reloj anda bien?

JOVEN: Perfectamente. El último tren, en el que yo venía llegó hace un cuarto de hora. Si hubiera una habitación reservada, seguramente ya no la van a ocupar.

LILA: ¿Pueden venir en auto, no?

JOVEN: El camino está cortado a la altura del puente con el temporal.

LILA: Entonces, Ud. cree que nadie puede llegar hasta aquí.

JOVEN: Nadie. *(Rosa aparece en la puerta con una bandeja de té).*

LILA: Hable con mi hermana, ahí viene.

ROSA: Si tú tienes sencillo, págale tú. Mañana te lo devuelvo.

LILA: No es el telegrama.

ROSA: Entonces, ¿qué quiere?

LILA: Una habitación.

ROSA: *(Cortante)*. No tenemos ninguna. Pruebe en el otro hotel, queda frente a la plaza.

JOVEN: No tienen nada. Con el mal tiempo parece que la gente una vez que se instala no se mueve más.

ROSA: Aquí pasa lo mismo. *(Pausa)*. ¿Viene de Santiago?

JOVEN: Sí, señora.

ROSA: Señorita. *(Pausa)*.

JOVEN: ¿Está segura?

ROSA: ¿De qué?

JOVEN: ¿De que no tienen dónde alojarme?

ROSA: Segura.

JOVEN: Pero no me puedo quedar sentado en un banco de la plaza en una noche.

ROSA: ¿Y qué quiere que le haga? El hotel está completo.

JOVEN: Pero, ella me dijo...

ROSA: ¿Qué cosa?

JOVEN: Que había una habitación...

LILA: Yo no le he dicho nada...

JOVEN: Reservada.

ROSA: Por lo mismo, no puedo dársela a Ud.

JOVEN: El camino está cortado, señora. Si la persona que esperan no ha llegado ya no llegará esta noche. La mejor prueba es que su hermana y Ud. están esperando un telegrama.

ROSA: No tiene nada que ver.

JOVEN: Que ni siquiera ha llegado.

LILA: Ya no debe tardar.

JOVEN: Ese telegrama puede que sea la persona que...

ROSA: No. *(El joven mira a Lila. Esta se calla. Pausa)*.

JOVEN: ¿Podría pasar al baño, por lo menos? Me gustaría secarme un poco.

LILA: Sí, la tercera puerta a la derecha. En el armario hay toallas limpias.

JOVEN: Gracias. *(Sale hacia adentro. Pausa)*.

ROSA: ¿No será un ladrón?

LILA: No tiene cara.

ROSA: Los ladrones nunca tienen cara de ladrones, por eso es que siempre se salen con la suya.

- LILA: Además, no tenemos nada de valor. *(Pausa)*. Ni siquiera plata. *(Pausa)*. Tienes que ir al baño mañana, la plata de la semana se me terminó.
- ROSA: ¿Un viernes?
- LILA: Es que compré un pollo y una botella de vino del Rhin.
- ROSA: ¿Para qué?
- LILA: Para celebrar. *(Rosa no dice nada)*. Tu compra. *(Pausa)*. ¿Qué te vas a comprar, Rosa?
- ROSA: ¿El año pasado te pregunté acaso lo que te ibas a comprar?
- LILA: No.
- ROSA: Entonces, no veo por qué me preguntas.
- LILA: Porque me interesa. *(Pausa)*. Tú no te interesas en las cosas mías, pero yo sí... yo me intereso en las tuyas. *(Rosa no contesta)*. No me gusta que tengas secretos conmigo. *(Pausa)*. ¿Has pensado que este año va a ser más?
- ROSA: ¿Por qué?
- LILA: Todo ha subido. La menor cosa cuesta carísima. ¿No necesitas nada?
- ROSA: ¿Nada de qué?
- LILA: De ponerte. Un chal, por ejemplo.
- ROSA: Ahora con la estufa nueva no necesito chal. *(Pausa)*. Rosa sirve el té. *Lo toman en silencio*. Lila, ¿te gustaría saber lo que me voy a comprar?
- LILA: Sí.
- ROSA: Pero yo no te lo voy a decir.
- LILA: ¡Vieja bruja!
- ROSA: Te devuelvo el piropo, pero la mitad solamente. Con vieja tienes bastante. *(El muchacho entra)*. Y Ud., si está listo, es mejor que se vaya. No lo podemos tener aquí esta noche.
- JOVEN: No querría abusar, señora. Pero, ¿podría pedirle una taza de té?
- ROSA: Hay un restaurant al frente.
- LILA: Ya debe de haber cerrado.
- JOVEN: Sí, estaba todo apagado cuando pasé.
- LILA: Voy a buscarle una taza. *(Casi al salir)*. Creo que quedó sopa de la comida.
- ROSA: No quedó nada.
- JOVEN: Con un poco de té será suficiente, gracias. *(Lila sale. Pausa)*. El estómago pide algo caliente con este frío.
- ROSA: Siéntese.
- JOVEN: Gracias. *(Se sienta. Pausa)*. ¿Le molesta que fume? *(Rosa levanta la mano imponiendo silencio)*.
- ROSA: Me pareció oír pasos afuera.
- JOVEN: Yo no oí nada. *(Rosa se levanta y va a la puerta. Pausa)*. El viento.
- ROSA: El viento. *(Se vuelve a producir una pausa larga)*.

JOVEN: Le pregunté si le molestaba que fumara.

ROSA: Sí. Sufro de asma.

JOVEN: ¡Ah! *(Por decir algo)*. Debe de ser muy desagradable.

ROSA: Sí.

JOVEN: ¿Desde hace mucho tiempo?

ROSA: No veo qué le puede importar. *(Entra Lila trayendo una taza y pan)*.

LILA: Aquí tiene. Le traje pan y mantequilla.

JOVEN: Gracias, seño... señorita. *(Corta el pan y come ávidamente)*.

ROSA: Apenas termine, haga el favor de irse. *(A Lila)*. Me voy a rezar el rosario.

No me molestes, salvo si llega el telegrama. *(Lila no contesta. Rosa sale. El joven va a la bandeja y se sirve té)*.

LILA: Debe estar helado. ¿Quiere que se lo caliente?

JOVEN: No, gracias. Ya les he causado bastantes molestias. *(Pausa. El joven toma té. Lila lo observa)*.

LILA: Siento mucho...

JOVEN: No se preocupe. La lluvia parece que va amainando.

LILA: *(Se acerca a él y le dice en voz baja)*. Si fuera por mí lo dejaría quedarse en cualquier parte. En un sillón. Pero mi hermana es muy estricta.

JOVEN: *(En el mismo tono)*. Así me lo pareció.

LILA: *(Con misterio)*. Se amarga porque es vieja.

JOVEN: ¡Ah! *(Pausa)*. Hay que saber envejecer.

LILA: Cuando se tiene edad.

JOVEN: Naturalmente. Cuando se tiene edad. *(Pausa)*.

LILA: ¿Qué hora será?

JOVEN: Cerca de las once. *(Pausa)*. Señorita, la persona que esperan, ya no va a llegar.

LILA: No volvamos a lo mismo.

JOVEN: Dese a la razón. Ya es muy tarde y...

LILA: No esperamos a nadie.

JOVEN: Pero Ud. me dijo...

LILA: Yo le dije que teníamos una pieza reservada. Nada más.

JOVEN: Para alguien que iba a venir.

LILA: No, para alguien que no va a venir.

JOVEN: ¿Cómo?

LILA: *(Confusa)*. No, nada. Quería decir que...

JOVEN: Por favor, señorita. Estoy muerto de cansancio. No es hora de jugar a las adivinanzas. Si no esperan a nadie...

LILA: *(Asustada)*. Hay una pieza reservada...

JOVEN: Pero Ud. acaba de decir...

LILA: Hay que esperar el telegrama. Ya debe estar al llegar.

JOVEN: ¿Y si no llega?

LILA: Tiene que llegar. (*Ansiosa*). Y la plata, mañana. Nunca falla. Desde hace años.

JOVEN: ¿Un telegrama avisando...?

LILA: ...Que no llega. Pero hay que esperar..., hay que esperar...

JOVEN: ¿Y qué pasa si no llega?

LILA: Ya falta poco. Hay que esperar. Hasta medianoche. Si no...

JOVEN: ¿Si no?

LILA: Se pierde el regalo.

JOVEN: ¿Qué regalo?

LILA: Nada. (*Pausa*). Nada.

JOVEN: Por favor, dígame.

LILA: No.

JOVEN: Señorita..., por favor... Ud. ha sido tan amable, dígame...

LILA: (*Muy rápido y en tono bajo*). El manda un cheque para pagar la reserva.

Y un regalo por la molestia. Un año le toca a Rosa, el otro a mí. Cada una se compra lo que quiere. Pero la condición es no arrendar la pieza hasta pasado medianoche. ¿Comprende?

JOVEN: ¿Y siempre llega ese telegrama?

LILA: Siempre. Desde hace años. Siempre con las mismas palabras:

JOVEN: Imposible viaje. Dispongan habitación. Va cheque.

LILA: ¿Cómo sabe?

JOVEN: Se me ocurrió.

ROSA: (*Entrando*). Esas palabras no las inventó Ud. Alguien se las dijo.

JOVEN: Le juro que no, señora. Fue lo primero que me pasó por la mente. Si yo tuviera que mandar un telegrama, eso es lo que pondría.

ROSA: Pero como Ud. no es quien lo manda.

JOVEN: ¿Está segura? ¿Está segura de que no soy yo la persona que reserva esa pieza todos los años y nunca viene?

LILA: ¿Ud?

ROSA: No le creo.

JOVEN: Y que por fin vine.

ROSA: No.

JOVEN: Por fin pude hacer el viaje...

LILA: ¿Y a qué iba a venir?

JOVEN: (*Mirándola*). A conocerla. (*A Rosa*). Y a Ud. también. Después de tantos años de comunicarme con Uds. sólo por telegrama...

ROSA: No es cierto.

JOVEN: Es un medio muy poco agradable de entrar en amistad.

LILA: Y si fuera Ud...

JOVEN: Si fuera yo les diría: Aquí tienen. (*Saca dinero del bolsillo*). Por la reserva. Y esto es para Ud., a Ud. le toca este año. (*Saca más dinero y lo pone en manos de Rosa, aturdida*). Y también para Ud. porque ha sido tan buena conmigo. (*Hace lo mismo con Lila*). (*Las dos se miran perplejas*).

JOVEN: Y ahora, ¿me pueden indicar cuál es mi pieza?

ROSA: No.

JOVEN: ¿No, qué?

ROSA: No es verdad.

LILA: Rosa, a lo mejor...

ROSA: No. Te digo que es mentira.

LILA: Es que...

JOVEN: ¿Para qué iba a reservar la pieza entonces?

ROSA: Eso a nosotros no nos importa.

JOVEN: ¿Es tan raro que alguien quisiera venir a verlas?

ROSA: Nadie ha venido en muchos años.

LILA: No tantos. Acuérdate de ese ingeniero que estuvo aquí después del terremoto. Se quedaba hasta tarde conversando conmigo.

ROSA: De eso hace más de veinte años. (*Pausa*).

JOVEN: La razón puede ser otra: una mujer. Una mujer a quien yo conocí en este pueblo, que se murió y cuya tumba yo querría visitar todos los aniversarios. Por eso reservo la pieza. Y a última hora me arrepiento, no tengo valor. ¿Para qué abrir antiguas heridas?

LILA: Sí, eso podría ser.

ROSA: No. Ud. es demasiado joven. A su edad, cuando una mujer se muere, se la reemplaza por otra.

JOVEN: Tiene razón. Me doy por vencido. No soy yo. Pero, era una historia bonita.

ROSA: Aquí tiene su dinero. Y ahora, haga el favor de irse.

LILA: No, espere. Falta tan poco.

ROSA: Hay que esperar hasta medianoche.

JOVEN: ¿Quiere que adelante el reloj?

LILA: Está parado. (*Pausa*).

JOVEN: Bueno, veo que no hay remedio. Me voy.

LILA: No. Vamos a quedarnos solas otra vez. No tendremos con quien conversar.

JOVEN: No creo que en un hotel falte con quien hablar. Sobre todo si está lleno como éste.

LILA: (*Impetuosa*). Nunca hablamos con nadie. Desde que estuvo aquí el ingeniero...

ROSA: Cállate. (*Al Joven*). Es mejor que se vaya. Ya dejó de llover.

JOVEN: Por cierto que es raro que en todo el rato que he estado aquí no he visto a ninguno de sus pasajeros.

ROSA: Se recogen muy temprano.

JOVEN: Ni he oído ningún ruido.

ROSA: A esta hora están todos acostados.

JOVEN: ¿Y nadie toca una radio, siquiera?

LILA: Nadie.

JOVEN: ¿No me irán a decir que es una mentira, que están Uds. dos solas?

ROSA: En el 22 hay un caballero...

LILA: ...Que tampoco usa reloj.

JOVEN: ¿Y en las demás piezas? ¿Cuántas hay en este hotel? ¿Quince, veinte?

ROSA: No le contestaremos a ninguna pregunta.

LILA: El hotel está lleno. En el 16 hay una señorita que tiene un traje de baile celeste, en el cinco un muchacho muy buenmozo, en el... (*El joven no la escucha, sale y por un momento las dos quedan solas, desamparadas. Pausa. El joven vuelve.*)

JOVEN: No hay un alma. Piezas vacías, sin muebles. Nadie. (*Pausa*). ¿En cuál pieza están los recuerdos? ¿Y en cuál un caballero misterioso que no llega nunca y hace regalos?

LILA: El...

ROSA: Cállate. (*Timbre*). El telegrama. (*Ninguna se mueve*).

LILA: (*Con angustia*). ¿Qué te vas a comprar, Rosa?, ¿qué te vas a comprar? (*Nuevo timbre*).

JOVEN: Hay que abrir. (*Nuevo timbre*). ¿Quieren que vaya yo?

ROSA: No se mueva. (*El timbre suena y suena*).

JOVEN: ¿Voy?

ROSA: No.

LILA: Déjalo que vaya.

ROSA: No.

JOVEN: ¿Qué diablos pasa aquí? ¿Por qué no quieren que abra la puerta? (*El timbre se calla. Luego de una pausa vuelve a sonar. El joven va a abrir. Pausa. Vuelve*). No había nadie.

LILA: Ya lo sabíamos.

JOVEN: ¿Entonces...?

ROSA: Puede ocupar la pieza. Es la primera a la derecha. (*Empiezan a sonar las campanadas de medianoche*).

JOVEN: Gracias. Buenas noches. (Sale).

LILA: ¿Y la plata que nos dio?

ROSA: Se la devolveremos mañana. (Las campanadas han terminado). Las doce.

LILA: Las doce. ¿Nos acostamos?

ROSA: Sí. (Apaga las luces). ¿Qué te vas a comprar el año próximo, Lila?

LILA: No sé. Tengo que pensar. Mañana te cuento. (Salen las dos).

# CHILENO

Las mejores cuentos de Pablo García. Colección Narraciones Clásicas. Editorial Zig Zag, 1968.

A fines de 1939, la Academia Chilena de la Lengua encargó se reuniera a una colección, en la que —dijo los encargados— "se dieran un concepto vivo, original y eminentemente contemporáneo del relato". Pablo García demuestra ser un narrador vigoroso, capaz a menudo, y capaz de integrar cada uno de los cuentos que trata a una visión muy personal del hombre de hoy y el medio en que se desenvuelve. Se añade a esto el recurso lírico y poético de un lenguaje en el cual los detalles —con una precisión aguda a la que sólo se alcanza— trascienden del hecho vulgar, que en otros autores conmueven, muchas veces, o impresionan, sólo por el hecho de ser a una escala más elevada.

García no tiene nada que sea una moda o un error.

Como Carlos Droguett y su obra reciente, como Alfonso Alcalá, ha permanecido durante largo tiempo en la categoría de "un escritor de escritores". Sus relatos lo han, lo puegan, lo puegan. Los críticos no le hicieron ni decir demasiado alabanza. Y el público pregunta:

—¿García, Gayral? ¿Qué cosa?

Aquí está alguna de las cosas que le creó. Narraciones vivas, con siempre distintas intenciones y siempre una el límite

de la conciencia. Ideas de nervio y expansión en la percepción de un mundo como nunca que antes. Imposible poner el dedo en una palabra —una sola— que no sea. Imposible escribir alguna que falta.

—Si se acerca a Pablo García y su mundo de una mano, ¿cómo?

—Entonces.

—No me acuerdo al un estilo, cada quinta. Faltan, desconocido en el arte, una y otra, una misma, el mundo, pero no puede ser más real. Una historia del de su de la vida, una siempre de, una y otra, en un punto. Algunas historias, muchas, algunas, una simple y una compleja, una entre sí y contra sí.

—Diálogo.

—De hecho.

—Sí, claro.

—Estar a un punto y en el mundo. Está a una palabra y en el mundo. Está a un minuto y en la en el minuto. De alguna manera, los escritores que buscan o más bien a un punto. La vida, encontrar la vida, encontrar la vida, la vida que responde a la vida.

—Inventando la vida. Una parte dice, en el mundo, vagamente el arte, "que sea una". Aunque que es a de una. Ella se refiere, incluso. Presencia. Hablar de dialogar —qué— nada.

—No sé, ella de nada—. No sé nada. No sé nada.

—¿Qué se puede —dijo de pronto—.



The title 'EL LIBRO CHILENO' is presented in a large, bold, serif font, split across three horizontal lines. The word 'EL' is on the top line, 'LIBRO' is on the middle line, and 'CHILENO' is on the bottom line. To the left of 'EL' is a simple line drawing of a donkey. To the right of 'CHILENO' is a simple line drawing of a vase. Several books are depicted as vertical rectangles, some behind the letters and some on the lines themselves, suggesting a library or a collection of books.

*Los mejores cuentos de Pablo García.* Colección Narradores Chilenos. Editorial Zig-Zag, 1968.

A fines de 1970, la Academia Chilena de la Lengua otorgó su premio a esta colección, en la que —dicen los considerandos— “se discierne un concepto vivo, original y eminentemente contemporáneo del relato. Pablo García demuestra ser un narrador vigoroso, audaz a menudo, y capaz de integrar cada uno de los asuntos que trata a una visión muy personal del hombre de hoy y el medio en que se desenvuelve. Se añade a esto el empleo libre y armónico de un lenguaje en el cual intervienen —con muy positivo aporte a la creación artística— términos del habla vulgar, que en otros autores constituyen, muchas veces, o injertos artificiosos o la mera adhesión a una moda mal asimilada”.

García no tiene nada que ver con modas o injertos.

Como Carlos Droguett y, en cierta medida, como Alfonso Alcalde, ha permanecido durante largo tiempo en la curiosa condición de “un escritor de escritores”. Sus colegas lo leen, lo elogian, lo admiran. Los críticos no le hincan el diente demasiado adentro. Y el público pregunta:

—¿García, García? ¿Qué cosas...?

Aquí están algunas de las cosas que ha creado. Narraciones vivas, casi siempre dinámicas, fuertes a menudo hasta el límite

de lo chocante, llenas de nervio y enjundia en la parquedad de un estilo punto menos que ascético. Imposible poner el dedo en una palabra —una sola— que sobra. Imposible señalar alguna que falte.

Si se acepta a Pablo García y su mundo, ahí están, enteros.

Inconfundibles.

No son un mundo ni un escritor cualesquiera. Religioso, reconcentrado en sí mismo, personalmente tímido, el cuentista parece estallar cuando escribe. Una humanidad de sueño —pesadilla casi siempre— se retuerce y agita en sus páginas. Ambitos sórdidos, mentes tortuosas, seres simples y seres complejos luchan entre sí o contra sí.

Dialogan.

Se hieren.

Sufren.

Están a un paso y no se alcanzan. Están a una palabra y no se entienden. Están a un minuto y se les va el minuto. De alguna manera, los contactos que buscan o son roces o son choques. Es difícil encontrar la mano tranquila en la mano, la sonrisa que responde a la sonrisa.

*Incertidumbre* es característico. Una pareja discute. El le reprocha vagamente el andar “con otro tipo”. Anuncia que va a dejarla. Ella se defiende. Implora. Presiona. Hablan sin decirse —quizá— nada:

—Ven —rogó ella de nuevo—. No te vayas. No me abandones.

—Quiero pensar —dijo de pronto—.

Quiero saber qué es lo que has hecho.

La mujer empezó a llorar con un ritmo histérico.

Tú sabes que no he hecho nada. Tú lo sabes —gritó.

El hombre hizo ademán de marcharse, pero se detuvo indeciso.

La mujer se acercó y de nuevo lo atrajo a su cuerpo.

El hombre sintió en sus labios el cálido beso de ella y el sabor de sus lágrimas. La mujer lo besaba ansiosa, febrilmente.

—No te irás. Dime que no te irás.

El hombre apretó junto a su cuerpo el cuerpo de ella.

No sé —dijo—. Quiero pensar, quiero estar seguro de todo.

Ahora ella gemía. Después, él también gemió.

La soledad física trasunta la soledad anímica en los cuentos de Pablo García. Y la proximidad física —cuando llega a reproducirse— se las arregla para no ser suficiente. Un hilo de tortura corre de norte a sur por cada historia, con la vitalidad, la irritación, la tensa tirantez de un nervio.

Es tiempo ya de que García deje de ser un "escritor" solamente. Hay críticos y lectores que se están perdiendo a uno de nuestros cuentistas más cabales.

**B.**

*Cinco para las doce*, novela de Marcelo Martínez, impresa en los talleres de la Editorial Zig-Zag. Santiago, 1970.

O el autor leyó —antes de escribir su novela— *Topaz*, de León Uris y se impresionó hondamente, o estamos frente a una extraordinaria coincidencia en el proceso creativo e, incluso, en diversos aspectos del estilo.

Ambas obras tienen como tema la ficción política; ambas transcurren en suelo americano; ambas saltan con agilidad de mini-episodio en mino-episodio; ambas mueven a verdaderos ejércitos de personajes; ambas están hechas en clave, más

discernible la de *Topaz*, más difícil de desentrañar la de *Cinco para las doce*.

Y ambas participan —quizá en distinto grado— de iguales méritos y deméritos.

En el país de Martínez, inominado, un régimen de corte marxista llega al poder. Hay persecuciones, lucha interna, intrigas. Por último, una sublevación armada que el gobierno sofoca en una ola de sangre.

La clave plantea una lucha entre lector y autor.

El novelista va colocando hitos, indicios, al estilo de Hansel y Grethel. El lector los persigue, husmea, llega a sentirse sobre la pista, y la pista —una y otra vez— se le escapa.

Ese cura metido en política, ese partido de inspiración cristiana, ¿serán...?

Sí y no. O sea, no.

El país, los acontecimientos, algunos de los personajes, ¿pretenderán representar a...?

Sí, quizá, pero... Es decir, no.

¿Esa mujer con misteriosos poderes dentro del régimen, este general, ¿parodiarán? a...?

Hay coincidencias. Sin embargo...

Imposible afirmar nada. La clave corre a lo largo del libro como un soplo: se la percibe sin poderla coger de ningún lado.

Entretanto, la lectura es fácil. El estilo, no muy correcto ni excesivamente fino, se redime en parte por la vivacidad, se perjudica a ratos por cierto sabor antiguo. Y a la acción no le faltan los ingredientes seguros. Hay suspenso, hay videncia, hay misterio, hay sexo, hay mucho, mucho diálogo.

En definitiva, las dudas subsisten. No sólo respecto a identidades y lugares, sino también sobre algo más decisivo: ¿Qué ha escrito Marcelo Martínez? ¿Un panfleto de lectura veloz? ¿Una historia que promete mejores? ¿Un acierto con varias caídas o una caída con varios aciertos?

Tal vez la única respuesta sea una segunda novela, ojalá en otra línea.

N.

*Antología del cuento chileno*, selección, prólogo y notas de Enrique Lafourcade. Ediciones Acervo. Barcelona, 1969.

El prólogo, como casi todas las opiniones de Enrique Lafourcade, es muy personal, muy angular y muy discutible. La selección —y es también destino del género— se abre sola al debate de si están los que son y son los que están, si tal relato es representativo o no de tal autor, si...

Lo que no puede negarse, y es, igualmente, característico del antologador, es el buen paso que da una vez más para difundir nuestra literatura, ahora desde España y en una elegante edición. Tres tomos en pulcro empaste, papel fino y digna —aunque no muy cuidada— presentación gráfica.

Casi mil quinientas páginas de cuentos chilenos, que abarcan en el tiempo desde Daniel Riquelme hasta Marta Blanco, pasando por clásicos y no clásicos de la narrativa nacional.

Lafourcade, un original para crear y, en ocasiones, para juzgar, parte con un aserto tan pobre, debatible y manido, que sería digno de figurar —y quizá figure— en alguno de los refritos de Frías Valenzuela sobre nuestra historia: "En tiempos de conquista y colonia, no existió en Chile libertad imaginativa...".

Lo mejor que puede decirse al respecto es que dista de estar sólo en su prejuicio. Lo acompañan todos aquellos que no supieron o no quisieron ver imaginación y libertad en un Pedro de Oña, un Manuel Lacunza, un Alonso de Ovalle. El que esos autores no desearan "inventar sino contar" no los priva, sino epidérmicamente, de haber sido libres e imaginativos para ver, sentir y pintar al país nuevo.

Más adelante, la Introducción se endebeza. Es ágil —Lafourcade sería incapaz de no serlo—, dinámica, subjetiva a ratos, informativa en otros: nunca erudita en el mal sentido de la palabra, nunca tediosa o indiferente. Tampoco sería el autor capaz de alcanzar la abulia con una pluma en la mano y un propósito en mente.

¿Y la selección?

Repitamos que cualquiera es discutible. Que siempre será factible señalar los "de más" y los "de menos". Dentro de esos márgenes inevitables, Enrique Lafourcade ha cumplido una valiosa labor.

Ahí están Daniel Riquelme (*El perro del regimiento*), Federico Gana (*La señora y Candelilla*), Baldomero Lillo (*Cañuela y Petaca e Inamibles*), Olegario Lazo (*El padre*), Mariano Latorre (*La desconocida*), Manuel Rojas (*Laguna, Un ladrón y su mujer, La aventura de Mr. Jaiva*), Marta Brunet (*Doña Santitos*), Diego Muñoz (*El querido maestro, Niña de color*), entre los "clásicos".

En la generación intermedia, Oscar Castro (*Lucevo, El callejón de los gansos*), María Luisa Bombal (*Las islas nuevas, El árbol*), Francisco Coloane (*La botella de caña, El flamenco, El australiano*) Nicomedes Guzmán (*Una perra y algunos vagabundos*), Carlos Droguett (*Magallanes*), Pablo García (*Extraña es tu noche, Josué, La música llega desde lejos*).

Y entre los nuevos o no tan nuevos, Alfonso Alcalde (*El ratón de cada uno, El mar es como una casa, El auriga Tristán Cardenilla*), José Donoso (*Dinamarquero, El charleston*), Claudio Giamoni (*Paseo*), Luis Alberto Heiremans (*El gran silencio*), Jorge Guzmán (*El capanga*), Jorge Edwards (*La experiencia*).

En síntesis: hay muchos de lo mejor que nuestra narrativa ofrece, algunas ausencias saludables y tal, o cual presencia embarazosa. Es el destino de cualquier antología.

S.

*Cinco astillas*, cuentos de Diego Muñoz. Colección Vilanos. Editorial Nascimento. Santiago, 1969.

A veces dan ganas de agarrarse la cabeza a dos manos y preguntar por qué Diego Muñoz no se dedica a escribir. La pregunta no se hace porque se sabe la respuesta, y duele: ni siquiera narradores con su calidad, su hondura y su riqueza espiritual pueden, en Chile, "dedicarse a escribir".

La prosa de la supervivencia es más fuerte que la otra.

Por eso, el escritor chileno debe ser mezcla de guerrillero y chiquillo haciendo la cimarra. En un descuido de la vida, coge papel y crea. Y luego —quizá mucho tiempo después—, en un descuido del editor publica. Y si además se descuidan críticos y lectores, entrega parte de los talentos que recibiera.

Antes y luego del esporádico fenómeno, silencio.

¿Éxito? A menudo es cuestión de suerte. También la suerte suele tener descuidos.

Puede que esto ocurriera, un poco, con *Cinco astillas*. En el título se siente una confesión. Como si a Diego Muñoz se le hubieran quedado estos cinco cuentos. Como si fuesen retazos de su obra más amplia. Y de repente —es otro título suyo— los lanzó.

A treinta y cinco años de aparecer *Malditas cosas*, obra esencial en la narrativa chilena, el pulso de Muñoz no se ha endurecido. Es tan de hoy como fue de entonces —y es de hoy— *Malditas cosas*. Agil, certero, fluido. Audaz, incluso. A ratos, lleno de una soltura que deleita.

Leamos:

“Nuestro alegre loco era un ser realmente mágico y fascinante. Más todavía: encantador. Pero tal como suena, como lo es un encantador de serpientes. Podría decirse que estaba dotado de poderes de sugestión o de hechicería, si quieren creerlo; pero lo que sí puede asegurarse es que era extraordinariamente persuasivo y simpático. Nadie se le resistía. Nadie podía resistirse”.

Es, en cierto modo, el caso de *Cinco astillas*.

Y no olvidemos el éxito, o una parte de él. En su concurso literario correspondiente al año de edición del libro, la Academia de la Lengua le otorgó su premio único con los siguientes fundamentos, que permiten ahorrar el resto del comentario:

“Destacan en él la alta calidad de los cuentos que se incluyen, así como la juventud y renovación formal que ellos repre-

sentan, dentro de la muy larga y valiosa trayectoria del escritor. Diego Muñoz abandona, aquí, de manera resuelta y valiente, una temática y una forma de narrar, para explorar con buen éxito modalidades nuevas. En ambos aspectos —tema y forma— se perciben aportes positivos, que nacen de una ágil vitalidad y de una concepción profunda del papel que cumple el idioma como elemento clave, y siempre renovable, del estilo”.

G.

*Tiempo de Fulgor*, Sergio Ramírez, Colección Ultimos, Editorial Universitaria de Guatemala, 1970.

Nacido en 1942 en Masatepe, Nicaragua, Sergio Ramírez fundó cuando tenía apenas dieciocho años el grupo literario llamado Ventana. Éste publicó una revista con la mismo denominación.

Tres años después, en 1963, apareció el primer libro de Ramírez, titulado Cuentos. Y junto con *Tiempo de Fulgor* se anuncia otra colección de cuentos.

Con bastante entusiasmo se leen las primeras páginas de *Tiempo de Fulgor*. La trama se lleva a efecto en un pueblecito perdido de Nicaragua. La acción empieza con la visita que hace don Glauco María a su amante, Florilegia, recluida en un prostíbulo. “Aquí vas a estarte por mientras limpian la casa del mar y te acomodo mejor, no vayás a tener miedo que éste va a ser como tu hogar, Florilegia”.

Hay en estas páginas iniciales una acertada descripción de personajes. Florilegia es el mejor logrado. Su amor de esclava por don Glauco María, un hombre maduro y de buena situación económica, la mantiene en trance: había como si fuera el sujeto de un estado hipnótico.

Más que la acción, lo importante en Florilegia es la reflexión, esos párrafos entre paréntesis donde ella rememora su pasado y da, a cada frase, un nuevo testimonio de su amor de animal doméstico, de perro fiel.

Pero más adelante al autor comienzan a brotarle personajes como a quien le brotaran flores. La acción se atasca, el interés decae. Y lo que iba a ser una novela se transforma en una galería, en una exposición de cuadros más o menos pintorescos. Esto sin desconocer el ingenio del capítulo dedicado a la generación de las Sepúlveda o a la generación de Aurora Regina Contreras. Reproducamos un trozo:

"Generación de Aurora Regina Contreras, hija de Juan Félix Contreras, hijo de Polidecto Contreras:

"Belisario Contreras Mariño se vino a América con un cajón de títulos en los que constaba su descendencia legítima del Cid Campeador y cuando se fincó en la ciudad de León para establecer su fábrica de vidrio y velas de cera inició un juicio ante las cortes de España para que su nobleza de sangre fuera reconocida. Al fallo de Su Majestad concediéndole lo pedido ya había muerto y sus descendientes sólo alcanzaron a exhumar sus restos del cementerio general y trasladarlos a la catedral con gran pompa, grabando sobre su lápida la inscripción BELISARIO CONTRERAS MARIÑO DÍAZ DE VIVAR y se mandó a hacer a Italia su estatua yacente, con arreos militares.

"Y Belisario Contreras desposó a Regina Mendiola, descendiente por línea colateral de la Santísima Virgen María.

"Y ella concibió tres hijos: Isaac, David y Regina".

La influencia de García Márquez ha sido perjudicial para Sergio Ramírez. Y ese es uno de los principales defectos de *Tiempo de Fulgor*, este libro que pudo haber sido grande de veras. Al autor no le falta talento pero es víctima de la nueva retórica, de la retórica latinoamericana. Sólo consigue ser él, Sergio Ramírez, de vez en cuando.

CARLOS RUIZ TAGLE

*Difuntos, Extraños y Volátiles*, Salvador Garmedia, Editorial Universitaria, Cormorán, Santiago de Chile, 1970.

La Colección Letras de América, dirigida

por Pedro Lastra, lleva una treintena de volúmenes. Ahora incluye un libro de cuentos del venezolano Salvador Garmedia. El título, *Difuntos, Extraños y Volátiles*, es verdaderamente genial. Sólo algunos relatos están a la altura de semejante título.

Hay un personaje que da el tono a este volumen. Aparece en el cuento *Difuntos y Volátiles* y ya no desaparece en todo el resto del libro. Es la tía Hildegardis. Su ectoplasma permanece flotando sobre nuestras cabezas y su declaración "no hay que tenerles miedo a los muertos", nos produce una sensación letal. Sí, hay que tenerles miedo, y muchísimo. Advertimos algo macabro, algo verde y musgoso, algo siniestro en esta tía de pesadilla. Se trata de una señora de nombre medieval a quien le sale humo por todas partes. Negro y fuerte por debajo del camión. Suponiendo que estuviera viva, por lo menos se trataría de una bruja.

Este escritor se deleita describiendo un amplio surtido de veteranas de aquelarre. "La vieja más horrible que creí haber visto en mi vida fue una ancianita de aspecto candoroso, toda menuda y de cabellos blancos que parecía hecha a la medida de una minúscula ventana donde podía encontrarla en cada mediodía, al ir a mi trabajo" Y poco más adelante: "Descubrí, por ejemplo, que su rostro harinoso, al que debían faltarle algunos huesos, se movía dilatándose y encogiéndose gradualmente, en una operación apenas perceptible que se producía de adentro hacia afuera, de mayor a menor hasta disolverse en la superficie".

Notable nos parece también el protagonista de otro cuento, el hombrecito volador del paraguas negro. Este hombrecito, medio murciélago y medio aeroplano, es de la misma familia de las otras ancianas, sólo que con pretensiones más claramente aeronáuticas.

El estilo de Garmedia, que de haber sido chileno habría pertenecido a la Generación del 50, resulta altamente sugestivo. Leyéndolo la imaginación vuela más lejos que sus personajes, sean ellos hombrecitos de

paraguas u otros artefactos más o menos celestes.

Pero no siempre sus cuentos van por ese camino. De otro tipo son *La Diabla de Armiño* y *Sábado por la Noche*. En este último se advierte toda la mediocridad de un grupo de oficinistas que pasan un rato en un bar. La conversación telefónica entre Ricardo y Eloísa es suelta, segura, de gran agilidad. Aquí nada se explica, los caracteres de Ricardo y Eloísa saltan a la vista. Es una pareja enfrentada en un verdadero duelo telefónico que termina, después de muchos dimes y diretes, en cita amorosa.

Al principio de algunos relatos, Salvador Garmendia nos dispara a quemarropa. Suele dar en el blanco y dejarnos patidifusos. Así ocurre en su Cuento de Muertos, que se inicia de esta manera parentoria:

"El personaje de este cuento morirá en la primera línea.

Ahora está muerto".

Pero, por desgracia, otras veces se pierde y nos pierde, como ocurre con su relato *Perder Pie*. Por lo demás, los llamados Personaje I, Personaje II y Personaje III, tampoco logran convencer.

Salvador Garmendia es un escritor de destellos geniales. A menudo estos destellos iluminan hacia adelante, justifican todo el relato. Pero otras veces no dan para tanto.

Admiramos, en todo caso, su libertad, su manera de decir un poco disparatada, lo suelto de cuerpo y de espíritu que es este notable cuentista venezolano.

CARLOS RUIZ TAGLE

*Santiago a Comienzos del Siglo XIX, Crónicas de los Viajeros*, Guillermo Feliú Cruz, Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile, 1970.

Más de una vez hemos buscado el testimonio de los viajeros que conocieron este país ya sea de paso o mediante una residencia en Chile. Salvo excepciones entre las cuales están el *Diario de Mary Graham* y *Un Testigo en la Alborada de Chile*, de Eduardo Pöepig, los de los viajeros son

libros difíciles de encontrar en librería. En algunos casos la fecha de edición se remonta a 1902 o a 1906.

El objetivo de estas Crónicas de los Viajeros de Guillermo Feliú Cruz, obra excelentemente impresa por Editorial Andrés Bello, es darnos una imagen lo más completa y ágil posible de nuestro país a comienzos del siglo XIX. Y la tarea del autor no es fácil, porque ha procurado evitar repeticiones y ha logrado con ese trabajo de ajuste que a primera vista no se vé, con ese trabajo que va por dentro, un texto único, perfectamente hilado y coherente.

Leamos cómo se plantea su obra. "Aprovechando las páginas de esos viajeros, se ha compuesto este libro para poner en manos del lector una obra que le sea grata, sencilla, acogedora, recordatoria de una ciudad como la santiaguina, que tuvo en su pasado una existencia que la hizo virtualmente feliz, paradisíaca, al decir general de los viajeros utilizados.

"Y al respecto, necesitamos explicar el plan que hemos seguido en la confección de este libro. De cada viajero utilizado hemos tomado el texto relativo a los temas de los capítulos en que se encuentra dividida la obra, dándole una redacción uniforme, en cierto modo correlativa con la materia, para formar un asunto sistemático y metódico. A veces hemos seguido textualmente al viajero, adaptándolo al carácter de una narración sencilla —siempre los relatos son sencillos— para dar al libro el tono que nos hemos propuesto, es decir, de una lectura fácil, eminentemente atractiva, que tal ha sido nuestro desvelo".

Pero no todos los testimonios que forman el gran friso de la sociedad santiaguina de aquella época, provienen de viajeros. Hay, además de los 16 viajeros, 2 memorialistas, 1 historiador y 1 cronista. Una lista hecha por orden cronológico nos da la siguiente nómina de autores "explotados" como nos dice con gracia Feliú Cruz: Amadeo Francisco Frazier, Basilio Hall, José Sallusti, Julián Mellet, Vicente Pérez Rosales, Gabriel Lafond de Lurcy, Alejandro Caldclough, Samuel Haigh, Samuel B.

Johnston, William Bennet Stevenson, Richard Longeville Vowell, Teodorico Bland, Benjamín Vicuña Mackenna, José Zapiola, Peter Schmidtmeier, Carlos Eduardo Bladh, Carlos Stuardo Ortiz y Juan Eyzaguirre Escobar, María Graham, William S. W. Ruschenberger, Eduard Pöeppig.

Pero usemos este utilísimo libro de Feliú Cruz. Veamos, por ejemplo, cómo era en la época de nuestros tatarabuelos el Cerro Santa Lucía, ese lugar por dónde acostumbramos a pasearnos hoy día. "Era un cerrito alzado abruptamente cerca del río Mapocho, en el suburbio oriente de la ciudad, cerca del sitio en que éste se dividía en dos brazos. En su cumbre hallábase un fuerte, el fuerte de Santa Lucía construido en tiempo del Presidente español Marcó del Pont, con el propósito no ignorado de bombardear la ciudad en caso de una revuelta. En realidad, sólo alcanzaba a dominar las calles de la Cañada. Lo habían construido los presidiarios compatriotas, algunos de ellos gentes respetables y distinguidos padres de familia, a los cuales por alguna expresión sin alcance, alusiva al gobierno tiránico de los españoles de los tiempos de la Reconquista, o por haberseles encontrado en las calles después de obscurecido, cuando sonaba la hora de la queda, se les había conducido a trabajar aherrojados en aquella

dura labor por el Mayor de la Plaza, San Bruno.

"En la cumbre del cerro se veían piedras sueltas que parecían iban a desprenderse sobre las casas que lo circundaban. Algunos de estos infelices presos fueron muertos aplastados al remover algunas de esas moles en la parte en que se construyó el fuerte y las baterías, En una de las plataformas existía un aparato para disparar al medio día un cañón que se consideraba por los santiaguinos sumamente ingenioso. Por medio de un vidrio de aumento, el sol cuando alcanzaba el meridiano, prendía fuego a un reguero de pólvora que llegaba hasta la mecha del cañón. Todos los días se ejecutaba este mecanismo y respondía regularmente bien en los meses de verano, y el estampido entonces a esa hora prestaba gran servicio a los campesinos ubicados a varias millas de la ciudad".

Esta obra de Feliú Cruz, que es mucho más que una adecuada selección de testimonios sobre Santiago antiguo, logra ser "grata, sencilla y acogedora" tal como se lo propuso el autor. El texto se complementa con una serie de láminas de la época.

CARLOS RUIZ TAGLE

# EL MUNDO EN EL LIBRO

*Tolstoy's writings on Civil Disobedience and Non Violence (Escritos de Tolstói sobre la Desobediencia Civil y la No Violencia)*. Editados por la New American Library, Nueva York, 1968.

El libro no tiene nada de sistemático. Alguien recopiló, de cartas, ensayos y novelas, lo que Tolstói opinara acerca de la paz y de aquellos que él juzgaba los instrumentos para alcanzarla en la disparatada Europa de fines del siglo XIX y comienzos del XX. Y antes, y después.

No hay índice de materias, ni de nombres. Las notas son escasas y poco ilustrativas.

Se trata, casi, de un "modelo para armar".

Vale la pena.

Tolstói vivió en la Rusia de los zares, detestando el régimen y renunciando a las comodidades que le daba. Quiso acercarse a los humildes y convivir con ellos. En parte pudo, en parte no: la barrera era muy alta.

Como escritor, en cambio, el insigne novelista de *La guerra y la paz* fue comprometiéndose progresivamente con la causa, mientras abandonaba cada día más la ficción por la realidad, el éxito de sus

relatos imaginarios por el enfrentamiento con un sistema corrupto y una iglesia cómplice de la corrupción.

Pero no hay que confundir: su lucha no es capitalizable por los vagos cantores del compromiso a medias, ni sirve para pegarla junto a los "posters" en boga. No les será útil a ideólogos sin ideología, ni a quienes pretenden combatir el mal —llámese violencia, establecida o no, injusticia o como se quiera— con un mal apenas disfrazado bajo otro bitoque.

El compromiso de Tolstói es profundo. Va a la raíz y exige recorrer todo el camino

Para él, la violencia del zar es perniciosa antes que nada por ser violencia, no por provenir del zar. Cuando la iglesia bendice en Alemania las armas del kaiser y en Francia las de la República, el escritor la condena con palabras de fuego. Pero, de nuevo, no hay puerta de escape hacia los cómodos "ismos": el pecado está en bendecir *las armas* en nombre de Cristo, no en bendecir las de éste o aquél.

Tolstói condena las armas porque son para matar, no porque se las use para matar a quienes no corresponde. El mandamiento es claro: no matarás. Sin excepciones ni calificaciones. Sin las rendijas que le abrieron las iglesias "cristianas" al claudicar de

su más hondo y categórico contenido a cambio del plato de lentejas de oficializarse.

He aquí cómo describe la "Operación Constantino":

"Existía en Roma un nido de ladrones. Creció por el robo, la violencia, los asesinatos, y sometió naciones. Estos ladrones y sus descendientes, conducidos por sus jefes (a quienes a veces llamaban César, a veces Augusto), robaron y atormentaron a millones para satisfacer sus deseos. Uno de los descendientes de estos caudillos-ladrones, Constantino (buen lector y hombre saciado por una vida de molicie) prefirió ciertos dogmas cristianos a los de los viejos credos: en lugar de ofrecer sacrificios humanos eligió la misa; en lugar de Apolo, Venus y Zeus, optó por un Dios único con su hijo, Cristo. Y decretó que esta religión se introdujera entre aquellos que se hallaban bajo su poder.

"Nadie le dijo:

"Los monarcas ejercen autoridad entre las naciones, pero entre ustedes no será así. No matarás, no desearás a la mujer de tu prójimo, no acumularás riquezas, no juzgarás, no condenarás, no ofrecerás resistencia al mal.

"Le dijeron en cambio:

"—¿Deseas llamarte cristiano y seguir siendo caudillo de ladrones, matar, incendiar, pelear, fornicar y vivir en el lujo? Bueno, eso puede arreglarse.

"Y acomodaron el cristianismo a él, y lo hicieron muy tersamente, mejor aun de lo que habría popido esperarse".

No fue Constantino quien se convirtió a la iglesia sino la iglesia la que se convirtió a Constantino. Fue la primera gran traición de su historia. No la única ni la última.

En otro de sus ensayos, Tolstoi reproduce algunas de las citas que Dragomiroff usaba para convencer a los soldados rusos de que debían matar o dejarse matar en nombre del Evangelio. Una (Juan, xv, 13): "Nadie tiene mayor amor que éste de dar la vida por sus amigos". Y el contexto: "Si guardareis mis preceptos permaneceréis en mi amor, como yo guardé los preceptos de

mi Padre y permanezco en su amor. Esto os lo digo para que yo me goce en vosotros y se cumpla vuestro gozo. Este es mi precepto: que os améis los unos a los otros como yo os he amado. Nadie tiene...".

¡Qué distinto del llamado a morir en la trinchera! Entregar la vida era entregar *la vida*, no perderla quitándosela a otro.

Otra cita de Dragomiroff (Mateo, x, 22): "El que resista hasta el fin se salvará". Y el contexto: "Seréis aborrecidos de todos por mi nombre; el que perseverare hasta el fin, ése se salvará".

La iglesia, instalada, quiso evitar que la aborrecieran, y transó su mensaje. Tolstoi supo aborrecerla como se merecía, y abominar de ella, de la autoridad, de un patriotismo que consistía en fusiles y cañones y anatemas para el vecino. Sus palabras en favor de la paz y contra la conscripción de un pueblo para matar a otro pueblo tienen una vigencia lacerante.

Cambiando algunos toques, su retrato de la época en que le correspondió vivir es el retrato de nuestra época.

Y no habla sólo en cristiano y para los cristianos: su lógica de la paz es infinitamente más profunda. Abomina de la explotación de los humildes para servir las ambiciones de los poderosos. Incita a resistir al odio, pero no con las armas del odio. Cree en la fraternidad internacional ("El patriotismo promete a los hombres sólo un terrible futuro, mientras la hermandad de las naciones representa un ideal cada vez más inteligible y más deseable para la humanidad").

Respecto a la inevitabilidad de la violencia, al encogerse de hombros y decir que "está en nuestra naturaleza misma", Tolstoi es enfático:

Comparando esta cobardía con la anterior abulia ante la esclavitud, recuerda que "no sólo los antiguos paganos, como Platón y Aristóteles, sino aun hombres próximos a nosotros en el tiempo, y cristianos, eran incapaces de imaginar una sociedad sin esclavos. Tomás Moro no pudo concebir su Utopía prescindiendo de ellos".

Esta reflexión lo hacía optimista.

Quizá fue lo único en que se equivocó.

La violencia sigue, cambiando de herramientas y pretextos. El odio de hoy se disfraza de amores distintos que el odio de entonces. La iglesia busca nuevos Constantinos en los "líderes" y sigue olvidando su mensaje o citándolo a medias. Bendice armas, e idea teologías diferentes para el diferente plato de lentejas.

Frente a todo esto, las palabras de Tolstoi permanecen. Quizá muy solas. Quizá sin ninguna compañía interesada. No tendrá "posters", ni se lo citará en canciones de protesta. Pero ahí está, con la persistencia quemante de la verdad y la honradez, reprochando a nuestro tiempo igual que reprochó al suyo.

G. B. M.

*The Godfather (El padrino)*, novela de Mario Puzo. Editores: Richard Clay (The Chaucer Press) Ltd., Bungay, Suffolk.

*The Godfather* puede llegar a constituir, para Mario Puzo, un grave éxito. La novela barrió con las librerías primero y los quioscos después, en Estados Unidos. Pasó a Gran Bretaña, a Europa; se le tradujo al castellano hace muy poco. Se le leyó y se le sigue leyendo.

No sólo por el tema.

El tema tiene al menos tantos años como la Prohibición, y tantos títulos publicados como las infracciones que contra ella se cometieron. En dos palabras: la mafia.

El de Puzo es y no es un libro más con relatos de pandilleros. No lo es porque en una parte importante, el escritor narra —a paso tranquilo, sin prisa, juntando y juntando, como su protagonista— una sucesión de episodios que poco a poco arman con increíble verosimilitud el cuadro del *capo mafioso*, su familia, la batalla sorda y cotidiana por conservar o incrementar el imperio que maneja.

¿Dónde reside el mérito?

Primero, en una absoluta falta de sensacionalismo, del que la novela se ve libre

a través de una buena proporción de sus 150 apretadas páginas. Puzo no presiona al lector. Parece estar seguro de lo que hace. Ninguna triquiñuela al principio, ningún truco.

Vino a contar, y cuenta.

En los capítulos iniciales, el padrino aparece casi descolorido, como debió parecerles a muchos de los que convivieron con él. Pero, igual que a ellos, a quien sigue el relato lo espolea la sensación de que un vago, imprecisable aunque realísimo poderío late en el personaje y fluye hacia afuera.

Al cabo de un trecho no muy largo, esa secreta fuerza impregna el libro, Don Vito Corleone impera sobre él.

No es un pandillero de película.

Al contrario.

Es un hombre pequeño, de apariencia burguesa, frío y emotivo cuando corresponde ser lo uno o lo otro, audaz en las raras ocasiones en las cuales justifica la audacia, razonable por estrategia y estructura, pagador meticuloso de favores y desfavores, eficaz en su ramo, fiel a su palabra y a quienes lo sirven con lealtad, implacable sin gestos, elocuente sin retórica, sutil, silencioso, profundo.

El retrato de Puzo es seductor.

Se intuye que sabe de qué habla.

Y se acepta que, al contar a Don Corleone, siga el ritmo del Don Corleone.

Hasta más allá de la primera mitad de la novela, una tensión extraña domina sin contrapeso. No ocurre casi nada espectacular. Pero algo se prepara. Si don Vito ni el autor lo anuncian —ahí reside su firmeza—, y sin embargo se lo siente venir.

Cuando viene, sin embargo, ya se abre una grieta. El melodrama cueca su nariz por ella.

En seguida, Mario Puzo cae en la tentación en que antes cayera, dentro de un nivel parecido, otro gran novelista norteamericano en potencia: John O'Hara. O'Hara nunca se resignó a no escribir *La Gran Novela*. O *La Novela Sinfónica*. Quiso abarcar mucho y apretó poco.

Es la mala suerte de Puzo. *El padrino*, siendo más que una simple novela policial,

se desgaja hacia el fin. Si no hubiera tenido éxito, el peligro sería menor.

G.

*Encerrados con un sólo juguete*, novela de Juan Marsé. Colección Biblioteca Breve. Editorial Seix Barral. Barcelona, 1970.

El éxito de *Últimas tardes con Teresa* dio a conocer a Juan Marsé en el mundo de habla castellana. Joven —nació en 1933—, catalán, con una vida llena de antecedentes extraliterarios, Marsé escribía tan impulsivamente, tan ajeno a preceptos y normas, que se le sentía emparentado con aquello que se le llama "los nuevos novelistas hispanoamericanos".

No era el único parentesco que lo ligaba a la generación de Vargas Llosa, Cortázar y todos esos nombres inevitables de repetir cada vez que se toca el fenómeno.

Cierta desesperanza general, cierta honda amargura trashumante, se paseaban por sus páginas. Y el hombre era un ser triste y la juventud un caminar sin rumbo. ¿Crítica a la sociedad? Tal vez sí, siempre que a la crítica no se le pida responder a ningún padrón positivo discernible. ¿Desengaño? Sí, a condición de que hubiese habido "engaño". O sea, cualquier tipo de ilusión.

Pero no se la divisaba en esas *Últimas tardes*..

Allí, el amor apenas si iba más allá —o por lo menos, apenas si se decía más allá— de la caricia, del contacto físico, del querer-estar-con la persona.

*Encerrados con un solo juguete* es anterior. Y da la impresión de publicarse flotando sobre la estela de las *Últimas tardes*. De que, sin ellas, el presente libro habría continuado en su encierro, como un juguete quizá muy personal, quizá imperfecto en exceso para salir por sí solo al redondel.

Pero salió.

Y ofrece el espectáculo de un borrador que se lee tras conocer el texto en limpio. O de una película hecha con lo que no se aprovechó —por algo— en otra.

La mano del escritor es aquí insegura. Lo que en su obra anterior-posterior (o posterior-anterior) podía pasar por desgaire, por estilo contra las reglas del estilo, en ésta suena inevitablemente a falta de oficio. Los personajes se mueven sin rumbo —es la norma—, pero su desorientación no es privativa de ellos: aqueja por igual a Marsé.

Diríase que anotó, que emborronó carillas, y luego no supo o no quiso buscar el nervio del relato.

Casi no existe historia. Anécdotas, sí. Diálogos. Un pasar inútil del encierro; un ir y venir inútil, cuya inutilidad a ratos se contagia al hilo narrativo. Hay un vago vagar tras el dinero, una cesantía de justificación difusa, un anhelo de Andrés y Tina —los protagonistas— de acostarse juntos y punto aparte. O final.

En la forma, Juan Marsé no consigue superar limitaciones que el vigor de *Últimas tardes* apagaba. Acá, las cacofonías, la acumulación de participios y una sintaxis endeble lo derrotan.

Vale la pena citar un trozo, sin elegir, a la suerte de la olla.

"Martín estaba medio sentado en el borde de la mesa, las manos en los bolsillos de la americana con los pulgares fuera. Encogida en una silla junto a la anticuada nevera que parecía una mesilla de noche, con los puños ocultos en los sobacos y el rostro desencajado, la mujer miraba obstinadamente al vacío, quizá la pierna que Martín balanceaba junto a la pata de la mesa. Visiblemente contrariada...".

Un poco antes, en la misma página (183), "Andrés había entrado y cerró la puerta con cuidado".

Todo esto podría ser menos importante si de algún modo lo redimiera la pujanza de *Últimas tardes con Teresa*. No ocurre así. En tal o cual trozo —es cierto— hay un pulso que late, una inquietud insalvable que se contagia al lector.

En definitiva, sin embargo, a éste le resulta difícil evitar la sensación de que, como la mujer, se limita a mirar "al vacío, quizá la

pierna que Martín balanceaba junto a la pata de la mesa”.

Que la novela no sea un desastre, que a pesar de los pesares se la siga, que sólo reflexionando después se perciba un toque de melodrama en el desenlace, es prueba de la pasta de Juan Marsé. *Encerrados con un solo juguete* habría anunciado aceptablemente al buen escritor de *Últimas tardes con Teresa*.

Desandar el camino parece, a estas alturas, un desacierto. Interesante, pero desacierto.

## B.

*Críticas, Ensayos y Evocaciones*, por Luis Cernuda. Editorial Seix Barral, Colección Biblioteca Breve. Barcelona, 1970.

Luis Cermeda fue poeta de trayectoria dura. A pesar de algunos comentarios favorables —de García Lorca, Juan Ramón Jiménez, Pedro Salinas—, sus primeras obras debieron combatir con la actitud que tal vez simboliza la declaración que estampara un crítico en 1956: “No participamos en esa poesía, no nos importa”.

¿Influyó en esto su exilio posterior a la Guerra Civil? ¿Incluyó también o alternativamente, la naturaleza misma de su ver y entender el mundo?

Las preguntas espolean al lector desde el prólogo al presente libro, una cala hábil y sensitiva de Luis Maristany. Espolean desde la cita:

*Siento esta noche nostalgia de otras vi-  
[das.  
Quisiera ser el hombre común de alma  
[letárgica  
que extrae de la moneda beneficio,  
deja semilla en la mujer legítima,  
sumisión cosechando con la prole,  
por pública opinión ordena su conciencia  
y espera en Dios, pues frecuentó su templo.*

Es obvio que esa nostalgia constituye sólo mentira poética. La verdad parece

estar —muy bella y muy profundamente— en las dos breves páginas de *Escrito en el agua* (1942), donde afirma primero: “Y amé a Dios como el amigo incomparable y perfecto”, para corregirse a reglón seguido:

“Fue un sueño más, porque Dios no existe. Me lo dijo la hoja seca caída, que un pie deshace al pasar. Me lo dijo el pájaro muerto, inerte sobre la tierra el ala rota y podrida. Me lo dijo la conciencia, que un día ha de perderse en la vastedad del no ser”.

Críticas, ensayos, evocaciones: el título no engaña. Sin embargo, ya por curiosidad del lector frente al poeta puesto en prosa, ya porque ésta no logra disimular a aquél, cogen más algunos trozos de confesión personal.

Volvamos, por ejemplo, al breve y bello “Escrito en el agua”:

“Desde niño, tan lejos como vaya mi recuerdo, he buscado siempre lo que no cambia, he deseado la eternidad. Todo contribuía alrededor mío, durante mis primeros años, a mantener en mí la ilusión y la creencia en lo permanente: la casa familiar inmutable, los accidentes idénticos de mi vida. Si algo cambiaba, era para volver más tarde a lo acostumbrado, sucediéndose todo como las estaciones en el ciclo del año, y tras la diversidad aparente traslucía siempre la unidad íntima.

“Pero terminó la niñez y caí en el mundo”.

Evoca la guerra civil, sin nombrarla: sólo “las gentes que morían” y “las casas que se arruinaban”. Algunas reflexiones más, el hallazgo del vacío de Dios, y una desgarrada queja final: “Y si Dios no existe, ¿cómo puedo existir yo? Yo no existo ni aun ahora, que como una sombra me arrastro entre el delirio de sombras, respirando estas palabras desalentadas, testimonio (¿de quién y para quién?) absurdo de mi existencia”.

Cernuda publicó “estas palabras desalentadas” en Londres, en 1942. ¿Por qué



# SERVICIO Y COMUNIDAD

## Síntesis de las creaciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (1967-1970)

- 20 Bibliotecas Públicas instaladas (existentes anteriormente 3).
- 3 Bibliotecas Públicas en conversaciones de convenio.
- Servicio de Bibliobuses (4) y Estantes Móviles (50).
- 13 Museos nuevos.
- 3 Museos nuevos en conversaciones de convenio.
- Centro Nacional de Museología.
- Seminario de Conservadores de Museos (5).
- Juventudes Científico-Juveniles en Santiago y Concepción.
- Primera Feria Científico-Juvenil de Chile.
- Primer Museobús de Concepción.
- Tres Seminarios de Museología para el personal dictados por expertos extranjeros.
- Taller de Restauración de Obras de Arte.
- Archivo del Escritor.
- Archivo de la Palabra.
- Archivo del Compositor Chileno.
- Museo del Escritor Chileno.
- Oficina de Referencias Críticas.
- Fondo Bibliográfico R. Silva Castro.
- Taller Literario.
- Edición de 32 publicaciones de la Biblioteca Nacional y Museos.
- Quiosco de ventas para las publicaciones de los Servicios.
- Mapoteca de la Biblioteca Nacional.
- Centro de Enseñanza Media para el personal auxiliar.
- Tres Seminarios de Bibliotecología para el personal de todo el país.
- Extensión Cultural de la Biblioteca Nacional:
  - 309 conferencias.
  - 81 exposiciones.
  - 121 conciertos.
  - 103 actos académicos.
  - 111 cine-foros.
- También han realizado extensión cultural, bibliotecas y museos de provincias y Santiago: La Serena, Valparaíso, Bellas Artes, Histórico Nacional, Pedagógico, Ciencias Naturales, Rancagua, Talca, Linares, Cañete, Concepción, Temuco, La Patagonia.
- Aumento de profesores-guías para los museos.
- Creación del Servicio de Microfilmes del Archivo Nacional.
- Sección Regional del Archivo Nacional en Magallanes.
- Edición de más de 30 mil diapositivas de colecciones de los museos.
- Estudios y proposición de la Ley de Monumentos Nacionales.
- Ley de Reestructuración del Servicio.
- Ampliación de los Servicios desde Arica a Isla de Pascua y a Navarino.

PERFECCIONAMIENTO DEL PERSONAL Y DEL SERVICIO

1) Dotación de motu propio y dentro de las posibilidades presupuestarias, de mejores sueldos para el personal a jornal que, en 1967, ganaba E° 8,33 diarios y, en la actualidad, un mínimo de E° 20, que aumenta en los casos del personal especializado hasta E° 34,44 diarios.

2) Dotación de mayor personal auxiliar y administrativo, especialmente para los Museos que, en 1967, en demasiados casos, incluyendo el de Museos Nacionales sólo contaba con el Conservador y ningún otro funcionario administrativo y, en otros, sólo un Conservador y un auxiliar de servicios menores.

3) Estudio y realización de una nueva Reglamentación del Servicio en reemplazo de la de 1929. Su forma final se ha suspendido mientras no se perfeccione la ley de reestructuración respectiva que obliga a modificaciones sustanciales en su organización.

4) Creación de la Oficina del Personal para todos los efectos administrativos.

5) Unificación de las tareas presupuestarias en una sola oficina, terminando con una separación y duplicación de funciones.

6) Creación del Centro Comunitario de Enseñanza Media para Adultos para que, el personal auxiliar de planta y a jornal, pudiera completar sus estudios. Las clases se realizaron y realizan, después de la jornada de trabajo, en la Biblioteca Pública Nº 7. Los primeros Licenciados obtuvieron su certificado en 1969.

7) Dictación de tres Seminarios de Perfeccionamiento en materia bibliotecológica, el primero para el personal de la Biblioteca Na-

cional, bibliotecarios de museos y bibliotecas públicas de Santiago; el segundo, en Valparaíso para los funcionarios de esa provincia; el tercero, dictado en Santiago, para todo el personal de bibliotecas de otras provincias. Estos cursos fueron profesados por el Presidente del Colegio de Bibliotecarios de Chile y por catedráticos de las Escuelas de Bibliotecología de las Universidades de Chile y Católica de Valparaíso.

8) Creación del Centro Nacional de Museología, para preparar personal técnico paradorcente destinado a los museos. Los primeros egresados obtienen sus diplomas en diciembre de este año.

9) Creación de los Clubes Científico-Juveniles para el desarrollo y estímulo de la investigación entre los estudiantes y siguiendo sus intereses vocacionales, bajo la supervisión de profesores. Los primeros clubes científicos juveniles funcionaron en el Museo Nacional de Historia Natural de Santiago, cuyo fruto fue la Primera Feria Científico-Juvenil celebrada en octubre con la participación de más de un centenar de alumnos. El segundo grupo de Clubes se organizó, el presente año, en el Museo de Concepción.

10) Curso de monitores, en 1967, para visitas guiadas de pobladores a los Museos Histórico Nacional, Bellas Artes e Historia Natural. Contó el curso con 45 alumnos.

11) Planteamiento por parte del Director, en reunión pública del 19 de agosto de 1968, aniversario de la Biblioteca Nacional, ante el señor Ministro de Educación y el señor Subsecretario de la imprescindible necesidad de reestructurar el Servicio, cuya última planifi-

cación, realizada en 1943, consistió en la reducción de su planta en 13 cargos. Preparación junto con los Jefes de Servicio del proyecto primero de reestructuración y presentación de él en noviembre de ese año al señor Ministro. Gestiones sucesivas para lograr su consideración y despacho, la última de las cuales fue la que se realizó ante el señor Ministro de Hacienda, en compañía de la Directiva Gremial, en diciembre de 1969. El señor Ministro prometió avocarse a su estudio con buenos ojos. Logro, después de penosas vicisitudes, de esa reestructuración en parte, ya que la expansión para 1971, y para 1972, su planta de contrata, de honorarios y jornales, ha quedado, después del acuerdo del Gremio y el Ministerio, con apoyo de todos los partidos, sujeta a la incorporación en los presupuestos pertinentes por parte del Gobierno. Todas las gestiones se realizaron en pleno acuerdo entre la Dirección y la Asociación Gremial, que tomó conocimiento y aprobó todos los aspectos de ella. La reestructuración permitirá, por vez primera, dar una organización lógica al Servicio y elevar el nivel económico de sus funcionarios, postergados por muchos años.

12) Estudio de una política bibliotecológica nacional con el Consejo Nacional de Planeamiento de los Servicios Bibliotecarios, creado por la Superintendencia de Educación y presidido por el Director de Bibliotecas, Archivos y Museos y asesorado por un cuerpo de profesionales de alto nivel en la especialidad.

13) Intentos sucesivos y vanos de conseguir el nombramiento de una Asistente Social para atención de las necesidades del personal, cargo que ahora, con la reestructuración integra la planta del Servicio.

14) Facilidades para que organizaciones de funcionarios pudieran hacer que un comité de navidad obtuviera fondos mediante funciones de cine y otros beneficios y otorgar unas festividades más felices para los hijos del personal.

15) Creación 1967 del Seminario de Conservadores de Museos para lograr una mayor colaboración entre ellos en el plano científico y en el de comunicación de experiencias. Cinco Seminarios con resultados óptimos, entre ellos el estudio y redacción de la ley de Monumentos Nacionales, se han realizado en Santiago, Rancagua, Concepción, La Serena y Punta Arenas.

16) Dictación en 1969 y 1970 de tres cursos de Museología por los expertos extranjeros, Prof. Singleton y Mlle. Odon, con asistencia de personal de Santiago y provincias. Como resultado de uno de ellos, está en prensa un Manual de Museología, del que es autor H. Raymond Singleton, Director del Departamento de Estudios Museológicos de la Universidad de Leicester.

17) Dotación y acrecentamiento de personal de profesores-guías para la función docente de los Museos.

18) Integración de los Museos a ICOM, Organización Internacional de Museos.

19) Intento, aún no logrado, de dotar de un Casino al personal de la Biblioteca Nacional y Archivo Nacional, por razones ajenas a la Dirección.

20) Realización actual de un pequeño Casino en el Museo Histórico Nacional para el personal de ese organismo.

21) Dotación de local para el uso de la Asociación Nacional de Funcionarios de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.

22) Apoyo a las tareas extraprogramáticas de su personal como las deportivas, por ejemplo.

La Dirección ha recibido en varias ocasiones el reconocimiento público y masivo de su personal por las realizaciones en favor de ellos y por los naturales y no siempre limpios ataques que ha debido padecer en el ejercicio de sus funciones.

SERVICIO BIBLIOTECOLÓGICOS Y CULTURALES A LA COMUNIDAD

*Biblioteca Nacional*

- 1) Liberalización del ingreso a los servicios de la Biblioteca Nacional, derogándose disposiciones restrictivas.
- 2) Cumplimiento del decreto del Ministerio de Educación que otorga facilidades especiales para los investigadores universitarios nacionales como extranjeros.
- 3) Traslado de la Sala de Catálogos a un lugar inmediato al Salón Central de Lectura, permitiendo la consulta rápida de los ficheros, sin necesidad de movilizarse el lector del segundo al primer piso a través de largas escaleras. Aprovechamiento de la antigua sala para exposiciones.
- 4) Construcción de nuevas bodegas para materiales, Servicios de Bibliobuses y el depósito de libros que para su preservación exige la ley sobre abusos de publicidad.
- 5) Unificación del sistema de clasificación de materias, con la publicación y uso del "Esquema de clasificación" del que son autores los ex Jefes de Sección de la Biblioteca Nacional, señorita Elvira Zolezzi y Armando González Rodríguez.
- 6) Puesta al día del catálogo topográfico, para la constatación de la existencia de los libros, sus ubicaciones y su fichaje.
- 7) Creación de la Sección Mapoteca, Estampas y Grabados, establecida por el Reglamento de 1929 y nunca cumplida. Con la asesoría del Instituto Geográfico Militar se organizó científicamente, concentrando todos los materiales, dispersos en distintas secciones, que estaban sujetos a destrucción; se les clasificó, entoló y fichó, dotándose de archivadores especiales y de los libros de referencias necesarios. También se aumentó notablemente el material de estampas, grabados, fotografías y recortes.
- 8) Organización y distribución racionales de todo el material amontonado y sin clasificar que, desde años, se mantenía hacinado en bodegas y en el piso octavo de los almacenes de Fondo General. Este material ha ido a incrementar los fondos bibliográficos de la Sección Chilena, Museo Pedagógico, Museo de Historia Natural de Santiago, Museo Vicuña Mackenna, de Concepción, Cañete, Linares, La Patagonia, según sus contenidos.
- 9) Convenio con el Fondo Andrés Bello para el depósito y bodegaje de las publicaciones tanto de la Biblioteca Nacional como del Fondo Medina, con la consiguiente descongestión del cuarto piso, cuya estabilidad amenazaba el peso de los libros, según dictamen del Ministerio de Obras Públicas. El Convenio permitió también la instalación de algunas oficinas de la Biblioteca Nacional en el edificio del Fondo Andrés Bello y la utilización de su mobiliario, con el consiguiente ahorro para el servicio.
- 10) Creación del quiosco de ventas de publicaciones de la Biblioteca y Museos que ha incrementado la difusión de ellas y entradas propias para el servicio.
- 11) Ampliación del servicio de microfilmación y fotocopias que cumple vastas tareas tanto de suministro de materiales solicitados por bibliotecas y universidades extranjeras, con el consiguiente ingreso de divisas, como

asimismo la microfilmación de material perecible, salvaguardando su permanencia y consulta mediante el uso de máquinas lectoras de microfines.

12) Entrega al Museo Histórico Nacional de la valiosísima donación Echaurren de numismática, depositada durante más de treinta años en las bóvedas de la Biblioteca. Esta entrega que se hizo con participación de la Contraloría General de la República, permitió realizar en dicho Museo exposiciones de su material de monedas de un valor cuantiosísimo.

Planeamiento de una sección especial para su exhibición permanente en el Museo.

13) Facilidades otorgadas al Centro Nacional de Perfeccionamiento del Magisterio para

que parte de dos de sus seminarios (1968 y 1970) se realicen en salas de la Biblioteca, como asimismo a otras entidades para reuniones internacionales, a Institutos binacionales de Cultura para sus tareas específicas (cursos de idioma, p. ej., del Instituto Chileno-Yugoslavo de Cultura, 1967-1969).

14) Incremento de sus fondos bibliográficos con donaciones procedente de países y de particulares, tanto de libros, primeras ediciones, traducciones de autores chilenos a idiomas extranjeros, manuscritos, material iconográfico, mascarillas, cintas magnetofónicas, etc.

15) Realización de estudios y planos, ya terminados, para la transformación de la Sala Europa en un Salón Central de Revistas y publicaciones periódicas especializadas.

### *El escritor y el compositor chilenos*

Por vez primera, se da al escritor y al compositor chilenos, la importancia a que tiene derecho mediante la creación de las siguientes secciones:

1) Creación, en 1967, del *Archivo de la Palabra*, que recoge las voces de los escritores, científicos y personalidades del mundo cultural de Chile, que, anteriormente, sólo podía obtenerse en la Biblioteca del Congreso de Washington. Este material, mediante su reproducción en otras cintas magnetofónicas, podrá dotar a los establecimientos educacionales de elementos complementarios para la enseñanza de la literatura y constituirá un testimonio vivo de nuestros valores intelectuales.

2) Creación en 1967 del *Archivo del Escritor* que ha recogido todo el material de originales autógrafos, material iconográfico, primeras ediciones, traducciones a idiomas extran-

jeros, salvándose de este modo para el patrimonio cultural de Chile y para la investigación literaria valiosa documentación que se perdía o iba al extranjero. Todo este material está clasificado, fichado y en carpetas y alcanza en cuanto a originales a más de 800 piezas que van de Pezoa Véliz, Neruda, etc., a escritores extranjeros como Unamuno, por ejemplo.

3) Creación del *Museo del Escritor*, en que se exhibe permanentemente parte del material y temporalmente el dedicado a un autor, en conjunto con ciclo de conferencias y foros acerca de él. El Museo del Escritor honra por su calidad y presentación a la Biblioteca Nacional.

4) Creación del *Archivo del Compositor Chileno* (1970), nacido de la publicación de la obra "Música compuesta en Chile, 1900-1968", de Roberto Escobar y Renato Yrarrázala-

val. Entregada su organización a don Alfonso Letelier, ex Vicerrector de la Universidad de Chile y ex Decano de la Facultad de Ciencias Musicales, cuenta con el apoyo de la Asociación Nacional de Compositores Chilenos. Su finalidad consiste en salvar la producción original de los músicos nacionales y, entre lo ya obtenido, debe destacarse la totalidad de los originales del gran compositor Acario Cotapos.

5) Creación de la *Oficina de Referencias Críticas* que comenzó en 1968 a cumplir una función inherente a toda Biblioteca Nacional; fichar tanto el contenido de las revistas especializadas para su posible consulta y recoger toda referencia crítica sobre la obra y la acción del escritor chileno aparecida en diarios, periódicos y revistas. Fruto de esta tarea son los cuatro volúmenes correspondientes a los semestres de 1968 y 1969 y las bibliografías de las revistas "Hoy", "Estudios", "Pro-Arte",

"Nueve revistas literarias chilenas". Parte de este trabajo fue financiado por la Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica.

6) Creación en 1970 del *Fondo Bibliográfico Raúl Silva Castro*, sobre la base de una cuantiosa donación de materiales pertenecientes a ese crítico que fue Jefe de la Sección Chilena de la Biblioteca Nacional. La finalidad del Fondo es complementar con la investigación literaria la función docente de la Biblioteca Nacional.

7) Creación, en 1967, de un *Taller Literario*, con asistencia libre, bajo la asesoría del Director, con la finalidad de contribuir al desarrollo autocrítico de la creación literaria entre nuestros valores universitarios y de cualesquiera otra procedencia. Funciona quincenalmente en la Biblioteca Nacional y muchas de sus producciones han sido recogidas en la revista "Mapocho".

### Labor de Extensión de la Biblioteca Nacional

Conferencias . . . . .	309
Actos académicos . . . . .	103
Exposiciones . . . . .	81
Conciertos . . . . .	121
Cine-Foros . . . . .	111

Estas cifras corresponden sólo a la Biblioteca Nacional. Labor cultural simultánea han desarrollado el Museo Histórico Nacional, el Museo Pedagógico de Chile, el Museo Nacional de Bellas Artes, el Museo Arqueológico de La Serena, el Museo de Rancagua, el de Linares, el de Talca, el de Concepción, el de la Patagonia y la Biblioteca Severín de Valparaíso, cuyo número y datos se establecerán en la Memoria del Servicio durante estos cuatro años.

Queremos destacar algunos nombres de con-

ferenciantes: Moisés Mussa, Alejandro Lipschütz, Tomás Lago, Raúl Silva Castro, Andrés Sabella, Edgardo Garrido Merino, Jaime Eyzaguirre, Luis Merino Reyes, Jorge Teillier, Ricardo Donoso, Guillermo Feliú Cruz, Claudio Véliz, Celso Furtado, Arturo Aldunate Phillips, Antonio Skármeta, Pedro Lastra, Carlos Keller, Eugenio Pereira Salas, Ambrosio Rabanales, Guillermo Blanco, Volodia Teitelboim, Dr. Vladimir Vasiliev, Dr. Hernán Romero, Luis Oyarzún, Juvencio Valle Braulio Arenas, Luis Droguett Alfaro, Salvador Reyes, Francisco Coloane, Prof. Ettore Rognoni, Fermín Estrella Gutiérrez, Francisco Cumplido, etc.

Entre los concertistas, los de Herminia Racagni, Flora Guerra, Roberto Bravo, Pía Sebastiani, Klara Fries, Lionel Party, Cuarteto

Santiago, Conjunto de Música Antigua de la Universidad Católica, Trío Beethoven de Alemania, etc.

Exposiciones como "Tierra y Espacio"; "La Antártica"; del libro chileno y de la obra de Pablo Neruda; conmemorativa de Gabriela Mistral; vida, escritores y prensa de las provincias de Magallanes y de Valdivia; del libro científico norteamericano; del libro de arte italiano; del libro español; del libro argentino; del nuevo libro alemán; del libro soviético; de libros checos; del cuarto centenario de la publicación de *La Araucana*; de grabados de artistas de la Unión Soviética; de afiches del cine checo; del afiche polaco; de la obra escultórica del yugoslavo Miograg Zivković; de la vida y obra de Thomas Mann; de la cultura de Rumania; de las joyas de la corona de Inglaterra y del sello británico; de Santiago salta al futuro, etc.

La labor de difusión cultural de la Biblioteca Nacional tuvo un incremento y un ritmo

normal durante los años 1967 a 1969. La ley de presupuestos de 1970 al vedar, según el dictamen de la Contraloría General de la República, todo gasto de difusión cultural, aceptando sólo el de "propaganda", provocó trastornos y dilaciones en el Servicio. La Dirección presentó dos solicitudes de reconsideración del dictamen, que fueron desestimadas, manteniéndose en un principio que no estaba en el propósito del legislador, según las propias palabras en el Senado del senador señor Silva Ulloa.

La carencia de un relacionador público, que pudo tener repercusiones respecto a la publicidad de estas actividades, influyó de un modo menor, dado el prestigio que tienen los actos culturales de la Biblioteca Nacional. Sólo tuvimos que lamentar la supresión, en 1970, de los cine-foros, creados en 1967, por la falta de autorización para el pago de una persona a honorarios que se encargara de su organización y por carencia de personal en el Servicio.

### Publicaciones

Con presupuestos aumentados en cifras inferiores al alza del costo de la vida y desacordes con el aumento del costo de impresión anual, la Dirección, sin embargo, pudo realizar las siguientes tareas:

1) Continuar la publicación de la revista "Mapocho", cuyo tiraje aumentó de mil a dos mil ejemplares.

2) Iniciar las ediciones de las referencias críticas a autores chilenos en la prensa nacional, de las cuales han aparecido las correspondientes a los semestres de 1968 y 1969.

3) Iniciar la publicación de los contenidos bibliográficos de las revistas "Estudios", "Hoy", "Pro-Arte" y de "Nueve revistas chile-

nas" (actualmente en prensa), como asimismo, la Bibliografía de las Memorias de Grado sobre Literatura Chilena y del Índice de la "Música compuesta en Chile, (1900-1968)".

4) Editar el "Esquema de Clasificación" para uso común de la Biblioteca Nacional y de las bibliotecas públicas dependientes de la Dirección.

5) Reiniciar la publicación de los "Anales del Museo de Historia Natural" de Valparaíso, suspendida desde hace más de 50 años.

6) Dotar a los Museos de medios para la publicación de obras científicas o Anales. Así han aparecido las obras de Rodolfo M. Casamiquela y Jorge Iribarren Charlín, los Boletines del Museo Nacional de Historia Natu-

ral de Santiago en más noble presentación, los Anales del Congreso Internacional de Arqueología de La Serena, la Bibliografía de autores y documentos publicados en revistas chilenas de Educación desde 1825 a 1899, editada por el Museo Pedagógico de Chile y la edición en prensa de "Petroglifos del Cerro Quiñe", del Museo de Linares.

7) La continuidad de la publicación de los Anuarios de la Prensa Chilena, de los que

aparecieron los correspondientes a 1966, 1967 y 1968.

8) La edición de gran calidad de las reproducciones de las creaciones escultóricas del artista yugoslavo Miograg Zivković, autor del monumento al inmigrante yugoslavo, erigido este año en Punta Arenas. Esta edición, que lleva prólogo del Director, ha recibido comentarios elogiosos en Europa.

### *Bibliotecas Públicas*

En febrero de 1967, existían tres bibliotecas públicas: la Severín, de Valparaíso, y las de Ancud y de Castro.

En noviembre de 1970, existen *veintitrés*, de carácter escolar y público, creadas mediante convenios con las Direcciones de Educación, Intendencias, Municipalidades y otros organismos, que han cedido locales y, en ocasiones alguna dotación de libros. En Santiago, han sido creadas cinco, una de ellas de carácter específicamente científico-juvenil y dos en comunas apartadas; Las Barrancas y Quinta Normal (Carrascal). Fuera de Santiago, han sido creadas y puestas en Servicio, bibliotecas

en Isla de Pascua, a cargo de una pascuense que realizó práctica especial en la Biblioteca Nacional; en Puerto Williams (Navarino), en Puerto Natales (Última Esperanza), en Puerto Porvenir (Isla de Tierra del Fuego), en Punta Arenas, en Linares, Chillán, Chiguayante, Calbuco, Casablanca, Corral, Yerbabuena, Vicuña, que pasará a su habilitación definitiva cuando se termine el edificio dedicado a Gabriela Mistral. Fuera de las ya creadas y en funcionamiento, existen conversaciones avanzadas para crear otras nuevas en Petorca, Ovalle, Vallenar, Rancagua, Valdivia y tres en Aisén.

### *Servicios de Bibliobuses y Estantes móviles*

Se creó a fines de 1967, mediante un aporte de dinero de la Intendencia de Santiago que permitió adquirir cuatro buses en desuso de la ETC, que fueron modificados por el personal de la Biblioteca Nacional hasta convertirlos en salones de lectura con estantes para libros de consulta, tanto para estudiantes como para obreros. Prestaron servicios en poblaciones marginales con resultados muy positivos. La carencia de motor y la necesidad, por ende, de contar con un tractor de arrastre, en presta-

mo o arriendo, provocó dificultades para su empleo constante. Largas gestiones para contar con un tractor propio no han llegado todavía a feliz término. Parte de su servicio se ha reemplazado con la construcción de una cincuenta de estantes portátiles, con capacidad de alrededor de 150 libros cada uno, que se facilitan por tiempo determinado y renovable a escuelas, juntas de vecinos, sindicatos, centros de madres, etc.

## Museos

El primer hecho en sí pequeño, pero de alguna trascendencia, fue el de conseguir la publicación gratuita en los diarios de Santiago de la guía de los museos, con sus ubicaciones y las horas de atención, lo que redundó de inmediato en un aumento de sus visitantes.

1) La creación en mayo de 1967 del Seminario de Conservadores de Museos ha terminado con el aislamiento que existía en los museos entre sí y ha permitido unificar criterios, establecer colaboración científica entre ellos e intercambiar experiencias y material de exhibición. Como se ha manifestado en otra parte, se han realizado cinco reuniones de estudio, cada una en torno a un museo distinto.

2) Se les ha dotado de mayores medios económicos para su desenvolvimiento y expansión, para modernizar sus instalaciones, readecuar científicamente y didácticamente sus colecciones, restaurar sus cuadros y dar a conocer, mediante publicaciones, su labor en el campo de la ciencia. También se dio auge a su labor de extensión cultural a través de conferencias y exposiciones.

3) Se les dotó de profesores-guías o se aumentó su número, lo que ha permitido una mejor organización y más provechosa de las visitas de grupos escolares.

4) Se ha expresado en otra parte, la preocupación por darles una organización técnica, mediante los tres seminarios dictados por los profesores Singleton y Odon y con la creación del Centro Nacional de Museología, cuyos primeros egresados podrán integrar, gracias a la reestructuración de los Servicios, los cuales de funcionarios de los museos de la Dirección. Esta misma reestructuración, fuera de aquilatar y remunerar adecuadamente las fun-

ciones de los actuales integrantes de los Museos, dota a estos organismos de un notable mayor número de investigadores, jefes de laboratorios y ayudantes, estableciendo una sólida carrera científica-funcionaria. Con ello se salva el estado de abandono en que estos organismos estuvieron durante largos lustros.

5) Para preservar y devolver su valor estético a obras de arte deterioradas por el tiempo y la incuria, en 1969 fue creado el Taller de Restauración de Obras de Arte, puesto al cuidado del experto don Ramón Campos Larenas.

6) Para que cada museo posea una colección representativa de las obras de los otros museos y tenga posibilidades de que sus visitantes lleven de recuerdo diapositivas de sus mejores obras, se encomendó el presente año, al fotógrafo Hugo Russo, que obtuviera reproducciones de obras de los Museos Histórico Nacional, de Bellas Artes, Pedagógico, de Historia Natural de Santiago, de Historia Natural de Valparaíso, de Rancagua, de Talca, de Linares, de Concepción, de Temuco. El total de diapositivas llega a las 50 mil; una parte de ellas, estará destinada a la venta y con su dinero a la reposición; una colección de cada museo a los demás museos, para fines didácticos. Durante 1971, se continuará esta obra con los museos de Vallenar, Ovalle, La Serena, Viña Mackenna, Hualpén, Fuerte Bulnes, La Patagonia.

7) Se ha incrementado el número de museos en el período 1967-1970, con los siguientes:

a) *Isla de Pascua*, mediante un Convenio con el P. Sebastián Englert, pocos meses antes de su muerte, que incluye su valiosa colección de libros y manuscritos.

b) *de la Patagonia*, creado en 1968, e inaugurado el presente año. Constituye un peque-

ño museo, pero el más moderno del país y su realización fue posible gracias a la colaboración del personal científico y de decoradores del Museo Nacional de Historia Natural de Santiago, a la comprensión de la Ilustre Municipalidad de Punta Arenas que cedió una parte de la Casa de la Cultural en comodato, al Consejo Asesor que veló por el desarrollo de su tarea de creación, a la Corporación de Magallanes que donó fondos que ayudaron a su instalación. Bajo la asesoría de este Museo, está el de Fuerte Bulnes, reorganizado en 1968. Lo integra además de su exposición permanente, y como ensayo de un museo regional total, la Sección Regional del Archivo Nacional (en microfilmes que abarca la documentación hasta 1900), el Archivo Documental Cinematográfico y Fotográfico "Esteban Scarpa Covacević", sobre la base de una donación que abarca en cine treinta años de la historia regional.

c) el de *Linares*, antiguo Museo de Arte, cedido por la Ilustre Municipalidad de esa ciudad conjuntamente con la casa que lo alberga y que hoy ha sido ampliado a otros aspectos de la historia regional por el celo de su Conservador D. Pedro Olmos M. y donaciones como la del Rotary de esa ciudad;

d) el del *Huasco*, situado en ValLENAR, cedido en el presente año a la Dirección por la Sociedad Científica de esa ciudad;

e) el de *Rancagua*, ampliación del antiguo Museo de la Patria Vieja, gracias a un Convenio firmado con la Ilustre Municipalidad de esa ciudad que cedió la Casa de la Cultura, frontera al antiguo Museo y recientemente restaurada. Este nuevo museo, que se agrega al anterior, se ha convertido en el centro cultural de la zona;

f) el de *Cañete*, creado por ley, y en formación, cuyos planos están terminados, su parque plantado y sus propuestas de realización abiertas;

g) el *Museo Militar*, que depende del Museo Histórico Nacional, inaugurado en la Es-

cuela Militar Bernardo O'Higgins en diciembre de 1969;

h) el de *Yerbas Buenas*, que será museo-biblioteca, en la casa que ocupó el general Pareja en la víspera de la sorpresa: construcción antigua y sólida que debe ser preservada y restaurada según convenio con esa Ilustre Municipalidad;

i) el de *Arica*, sobre la base de una valiosa donación de 6.000 piezas arqueológicas del señor Oscar Espouey y en colaboración con la Junta de Adelanto;

j) la *casa de Lord Cochrane* y el *Museo del Mar*, creados sin intervención de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, y cuya dotación, en el primer caso, presenta serios problemas, y en el segundo, su erección, por su costo;

k) podría considerarse dentro de los nuevos Museos, el de *Concepción*, que en febrero de 1967, no tenía local y sus pertenencias estaban encajonadas. Hoy cuenta con un local concebido según las nuevas normas museológicas y que han merecido elogios tanto del Prof. Singleton como de Mlle. Oddon. Este museo se ha incrementado con otro local, gracias a la cooperación de la Ilustre Municipalidad; tiene un museobús de gran importancia docente, un activo club científico-juvenil, un grupo de profesores-guías para la atención de los escolares. Bajo su Asesoría técnica está, por decisión de su Junta Administradora, el *Museo de Hualpén*, y existen avanzados acuerdos para que él pase a depender administrativamente de la Dirección;

l) Debe agregarse en este aspecto de recreación de museos, las obras que se están realizando en el Museo Nacional Benjamín Vicuña Mackenna, después de la paralización de sus trabajos por espacio de más de 13 años. Por parte de la Dirección se está restaurando la parte de la antigua casa del historiador, la fachada de mármol del museo que estaba deteriorada. Gracias a gestiones en el Ministerio de Obras Públicas, se ha obtenido

la ampliación del segundo piso, incorporando lo que estaba sólo en obra gruesa. Esto permitirá construir una biblioteca especializada de investigación en historia chilena e hispanoamericana. Para el año próximo, resta habilitar el primer piso, que da a una calle lateral y que permitiría establecer una biblioteca pública escolar en un sector densamente poblado.

m) También es parte integrante de este nuevo espíritu, el deseo de integrarse a la Dirección de los museos de Ovalle, que cedería la Sociedad Científica de esa sociedad; el Museo de Chillán, organizado por el Magisterio Primario de la provincia y que tendría un carácter fundamentalmente folklórico; el de San Felipe, y otros, cuyas conversaciones están en sus primeros pasos. Todo ello muestra a las claras que hay conciencia de que el Estado ha recogido su obligación no sólo de reorganizar técnicamente los museos, sino de hacerles servir como medios de cultura, y complementarios de la docencia y como medio de atracción turística para cada región del país.

n) Sin embargo, el abandono que se tuvo por largos años a los Museos y la carencia de medios suficientes y, en algunos casos, el alieno de algunas obras emprendidas, plantean algunos problemas: a) en el caso del Museo Pedagógico de Chile, la carencia de un local propio, y el hecho de que se quedará sin el actual a fines del presente año, teniendo que trasladarse por sexta vez en pocos años con el consiguiente deterioro de sus elementos y su biblioteca que han crecido notablemente;

b) En el caso del local del Museo de Historia Natural de Valparaíso, la venta por parte de la sucesión propietaria de la vieja

casa que lo albergara por tantos años. Las valiosísimas colecciones que lo integran, su biblioteca de ejemplares de un valor incalculable, exigen un local sólido y que no sea susceptible ni de incendio ni de robo;

c) En el caso del Museo Araucano de Temuco, la carencia de local por término de contrato y su renovación por parte de sus actuales propietarios que van a lotear el valioso parque que lo rodea. Se ha obtenido en el cerro Nielol, un predio para levantar el edificio del museo; la Ilustre Municipalidad hace un importante aporte en tanto que el Gobierno realice uno equivalente; la comunidad araucana ve con malos ojos la despreocupación por darle al museo que representa su cultura el lugar definitivo y digno que le corresponde;

d) El Museo Arqueológico de La Serena debe ampliarse y restaurar una parte que se cayó durante el presente año, a causa del deterioro de los años, con grave riesgo para el personal que en él estaba trabajando. Los planos aprobados y conocidos en el Seminario de 1969 no han tenido fondos para realizarse;

e) El completar las obras y dotación de la parte nueva del Museo Nacional de Historia Natural y el adecuar las antiguas a las nuevas necesidades y estructuras, en especial a las exigencias que plantea el Centro Nacional de Museología, las Juventudes Científicas y los nuevos laboratorios de investigación;

f) La misma tarea ya emprendida y que debe finiquitarse en el Museo Nacional de Bellas Artes, a quien habrá que dotar, como al Museo de Historia Natural, de mayor personal por la extensión de sus salas en funcionamiento.

#### Archivo Nacional

1) Se le ha dotado de un Servicio de Microfilmes con la finalidad de ir reproduciendo

la documentación que puede interesar a una provincia o región e ir, de este modo,

descentralizando, la consulta para la investigación. El primer paso se ha dado con la documentación relativa a Magallanes y el establecimiento de una primera Sección Regional.

2) Con la conciencia de ir preparando un sistema de descentralización y de selección, a la manera como están concebidos los Archivos Centrales y Departamentales de Francia, la Dirección se interesó, ante los servicios culturales de esa nación y por intermedio de ODEPLAN, por la obtención de una beca de estudios para un funcionario del Archivo Nacional que, actualmente está en París.

3) El problema central del Archivo Nacional es la carencia de un local adecuado. Durante largos años se ha buscado un lugar donde instalarlo, ya que la ley ordena el traslado de varios kilómetros anuales de documentos y el local está abarrotado y sin poder

cumplir con sus obligaciones legales y atrasadas. La ley exige la conservación del documento original y toda fórmula de reemplazo es ilegal, además de su riesgo perecible. La función del Archivo de otorgar certificaciones hace que el atraso de la recepción de los documentos dañe a quienes necesitan esos certificados. Debe agregarse que el espacio que ocupa el Archivo Nacional dentro del edificio de la Biblioteca Nacional, tanto en sus almacenes como en las oficinas, impide que esta última pueda desarrollar sus propias actividades y satisfacciones urgentes necesidades.

4) Debe destacarse que en el curso de estos años se han recibido importantes donaciones de documentos, la más cuantiosa de las cuales fue la de los descendientes del historiador Jaime Eyzaguirre, que entregaron toda la valiosa documentación chilena acumulada en vida por este eminente catedrático de ambas Universidades.

#### *Tareas complementarias ad-honorem del Director*

- 1) Vicepresidente ejecutivo de la Comisión Nacional de Monumentos Nacionales.
- 2) Presidencia del Consejo de Censura Cinematográfica.
- 3) Presidencia de la Comisión Nacional de Planeamiento de los Servicios Bibliotecarios.
- 4) Presidencia del Consejo de Defensa del Patrimonio Artístico-Cultural.
- 5) Presidencia de la Corporación Cultural Chilena.

- 6) Vicepresidencia del Fondo Bibliográfico José Toribio Medina.
- 7) Secretaría Ejecutiva del Fondo Andrés Bello.
- 8) Secretaría Ejecutiva de la Comisión Nacional Gabriela Mistral.
- 9) Dirección de la revista "Mapocho".
- 10) Dirección del Taller Literario de la Biblioteca Nacional.
- 11) Presidencia de la Comisión Nacional "Abate Molina".

Han de haber quedado muchos aspectos que no han sido recogidos en esta síntesis. Sólo deseo recalcar que todo ello ha sido realizado, supliendo mucha falta de medios con la dedicación, el esfuerzo y entrega a la tarea encomendada. No ha sido obra de un hombre

sino de un espíritu en el que muchos han participado en comunidad, todos aquellos que sabían que estaban sirviendo a Chile por encima de toda consideración personal o transitoria.

## POLITICA QUE SE DEBE SEGUIR RESPECTO A LOS SERVICIOS

El hecho de que la Biblioteca Nacional debe ser más que una biblioteca pública, un centro de documentación de toda la vida intelectual chilena, un centro de investigación de ella y el depósito legal de todas sus publicaciones; el hecho de que los establecimientos educacionales carecen de bibliotecas o ellas son anticuadas y no cumplen con los requisitos mínimos para servir una reforma de la educación; el hecho de que el pueblo no tiene acceso a bibliotecas que pueden servirles en los lugares próximos a sus residencias, obliga a:

1. *Crear bibliotecas públicas* en las ciudades, pueblos y en barrios populosos.

2. *Centralizar* en una biblioteca, cuando sea aconsejable, el material, por la posibilidad de mejor servicio y de utilización intensiva del libro: ello presupone local adecuado y amplio personal idóneo y suficiente, pero, en cambio, ahorra la repetición de gastos en funciones idénticas. Debe solicitarse a la Sociedad Constructora de Establecimientos Educativos que, por lo menos, en un establecimiento educacional de una ciudad, pueblo o sector, considere un espacio mucho mayor que el que otorga en la actualidad a la biblioteca y esto en consulta con la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. Las bibliotecas instaladas en locales escolares deben cumplir funciones para la Comunidad escolar de todos los establecimientos y para el resto del público.

3. *Crear una política de adquisiciones* de libros acorde a los programas escolares, a las necesidades de los profesores, de los obreros y de los distintos niveles culturales, de acuerdo a los requerimientos de los usuarios. Esta política puede tener el carácter de compra masiva que abarataría el costo de cada libro y que debe ser planeada con anticipación, ya

que el mercado actual no está preparado para ello. Centralizar en la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos este proceso, ya que ella, a través de la Visitación de Bibliotecas, atiende a más de 650 bibliotecas municipales, escolares y de otros grupos sociales. No volver a incurrir en el procedimiento de hacerlo por medio de las Direcciones de Educación porque se han prestado a errores graves y a pérdidas de servicio, según las normas de la bibliotecología moderna. La Dirección de Biblioteca tiene un organismo que la secunda y está formada por los principales bibliotecarios de Santiago: la Comisión Nacional de Plancamiento de los Servicios Bibliotecarios.

4. *Pasar al personal que, en la actualidad, atiende bibliotecas escolares* y sin funcionarios paradocentes de la Dirección de Educación, a *integrar la Dirección de Bibliotecas* por las siguientes razones: asimilados a los horarios de los establecimientos atienden en las horas en que funcionan los liceos y escuelas y cierran las bibliotecas cuando el personal docente y administrativo se retira, con lo cual el alumno que debe investigar fuera de las horas de clases no tiene donde acudir. La biblioteca, de este modo, no cumple su plena función ni amplía su radio activo para los otros sectores de la comunidad. En muchas ocasiones, este personal paradocentes es llamado a cumplir tareas de inspección o de secretaría y habilitación, lo que no podría suceder si respondieran directamente a la autoridad de la Dirección de Bibliotecas.

5. *Dotar del personal necesario* y de los *materiales audiovisuales* a las bibliotecas centralizadas.

6. *Hacer cumplir* en los presupuestos de años sucesivos las *etapas convenientes* entre el Gremio y el Ministerio de Educación, según el

plan de reestructuración del servicio presentado por el Director, complementándolo de acuerdo con las necesidades que el desarrollo de la cultura imprima el Gobierno.

7. *Dotar al Servicio de Bibliobuses* de nuevas bibliotecas ambulantes, en lo posible con motor propio y *hacer extensivo su servicio a las poblaciones rurales.*

8. *Dotar de museobuses* a los principales museos de Santiago y de provincia para que puedan trasladar exposiciones rodantes y permanecer por un tiempo en los propios locales escolares con fines didácticos.

9. *Dotar de mayor número de profesoras guías* a los museos para atender al crecido número de visitas planificadas y la extensión de la tarea de los clubes científicos juveniles.

10. Continuar con la tarea de *preparación de monitores*, ya realizada en una primera etapa, para las visitas guiadas y organizadas para pobladores, sindicatos, etc., a los museos y para lo cual se necesita por lo menos de un microbús para el servicio.

11. Establecer un *sistema fácil de adquisición de libros y material de laboratorio* en el extranjero, que haría posible que, con un monto determinado, pudiera lograrse obtener tres veces más en cantidad de estos materiales por los que hay que pagar sumas exorbitantes en el mercado local.

12. *Solicitar al Ministerio de Educación* para que en sus planes de adquisiciones *consideren las necesidades* de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, situación que hasta el presente no se ha obtenido.

13. *Mejorar el equipo de imprenta* del Museo Nacional de Historia Natural para que la Dirección General pueda cumplir sus finalidades culturales y administrativas sin te-

ner que recurrir a organismos particulares que recargan sus costos.

14. *Dotar a los Archivos de la Palabra* de máquinas grabadoras: la Dirección para todos sus servicios sólo cuenta con una; *dotar al Archivo Nacional y a los Archivos Regionales* de máquinas lectoras de microfilmes, de las que carecen, dotar de *proyectoras de diapositivas* a la Biblioteca Nacional y Servicios.

15. *Ordenar que para la confección de los presupuestos anuales del Servicio se pregunte y se valore el plan de expansión* y las necesidades reales y no se proceda otorgando, mecánicamente, porcentajes idénticos para cada ítem, como hasta ahora ha estado sucediendo.

16. *Respetar el acuerdo de que cualquier cambio en la situación jerárquica y económica* que pueda producirse en las otras Direcciones del Ministerio de Educación y que se traduzca en un mejoramiento para el personal, *se aplique al de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos* ya que el obtenido a través de la ley de reestructuración de los servicios aún mantiene desniveles notorios.

17. Aunque resulte obvio, desde el punto de vista legal y administrativo, *respetar el conducto jerárquico* para las resoluciones que afecten al servicio, hecho que en el último tiempo, en algunas ocasiones, no se ha cumplido, quebrando el principio de autoridad y anarquizando en parte la organización.

18. *Dar al Servicio*, según la intención programática de llevar la cultura ampliamente al pueblo de todo Chile, continuando la tarea que se ha iniciado en 1967, *el presupuesto que permita el cumplimiento de aquellas metas.* La nación adquirió el compromiso moral, en 1813 cuando fundó la Biblioteca Nacional, de hacerlo y lo ha cumplido de manera imperfecta, postergando por otras necesidades respetables, su realización plena.

# Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos

Director de los Servicios y de la  
Biblioteca Nacional:

Ptof. ROQUE ESTEBAN SCARPA

Secretario-Abogado de la Dirección:

D. EDUARDO FOXLEY THOMAS

## JEFES Y ENCARGADOS DE LOS SERVICIOS:

### I

#### SERVICIOS DEPENDIENTES DE LA DIRECCIÓN

#### 1. VISITACIÓN DE BIBLIOTECAS E IMPRENTAS

Visitador: D. *Ulises Bustamante  
Gallardo*  
(Dependen de este servicio 624  
bibliotecas asistidas por la Vi-  
sitación)

#### 2. REGISTRO DE LA PROPIEDAD INTELLECTUAL

D. *Eduardo Foxley Thomas*

#### 3. OFICINA DEL PRESUPUESTO

Dña. *Julia Pérez Zapata*

#### 4. OFICINA DEL PERSONAL

Dña. *Isabel González*

#### 5. OFICINA ADMINISTRACION

Dña. *Betsy de la Guardia*

#### 6. OFICINA DE SECRETARÍA

Dña. *Wally de la Guardia*

#### 7. BIBLIOTECAS MÓVILES

D. *Ignacio Muñoz Mardones*

### II

#### BIBLIOTECA NACIONAL

(Fundada el 19 de agosto de  
1813)

#### SERVICIOS DEPENDIENTES

#### 1. SECCIÓN CHILENA

D. *Manuel Cijuentes Arce*

#### ANEXO: DIARIOS, PERIÓDICOS Y REVISTAS CHILENOS

D. *Mario Medina Acuña*

#### 2. SECCIÓN AMERICANA

D. *Augusto Eyquem Biaut*

#### ANEXO: SALA AMERICANA

Dña. *Joyce Pye*

#### 3. SECCIÓN FONDO GENERAL

Dña. *Marta Bustos*

#### ANEXO: SALA EUROPA

Dña. *Blanca White*

#### 4. SECCIÓN CONTROL, CATALOGA- CIÓN Y REFERENCIAS BIBLIOGRÁ- FICAS

Dña. *Inés Escobar*

#### 5. CANJE GENERAL

D. *Gilberto Concha Riffó*

#### 6. SALA DE INFORMACIONES Y CATÁLOGOS

Dña. *María Nanjarí Ugalde*

#### 7. BIBLIOTECAS AMERICANAS J. T. MEDINA Y DIEGO BARROS ARANA Conservador: Prof. D. *Guillermo Feliú Cruz*

#### 8. SEMINARIO ENRIQUE MATTA VIAL

Dña. *María Fontt*

#### 9. MAPOTECA

D. *Miguel Cofré Troncoso*

#### 10. SECCIÓN AUDIOVISUAL

D. *Juan Manuel Camilo Lorca*

#### ANEXO: TALLER DE REPROGRAFÍA

D. *Rodolfo Bustamante*

#### 11. EXTENSION CULTURAL

*Revista Mapocho*

Director: *Roque Esteban Scarpa*

Secretario de Redacción: *Guille-  
rmo Blanco*

#### CONFERENCIAS Y EXPOSICIONES

D. *Armando González R.*

#### EXTENSIÓN MUSICAL

D. *Ernesto Galliano Mendiburu*

#### ARCHIVO DE LA PALABRA

Dña. *Marta Glukman*

#### ARCHIVO Y MUSEO DEL ESCRITOR

D. *Carlos Rauld*

#### ARCHIVO DEL COMPOSITOR CHILENO

D. *Alfonso Letelier Llona*

#### FONDO BIBLIOGRÁFICO

RAÚL SILVA CASTRO

D. *Jaime Mendoza*

#### OFICINA DE REFERENCIAS CRÍTICAS

D. *Justo Alarcón*

#### TALLER LITERARIO

D. *Roque Esteban Scarpa*

III

BIBLIOTECAS PÚBLICAS

1. BIBLIOTECAS DE VALPARAÍSO

Biblioteca "Santiago Severín" de Valparaíso  
 Conservador: *D. Guillermo Garnham López*

BIBLIOTECA Nº 9 DE CASABLANCA  
*D. Enzo Riquelme*

2. BIBLIOTECAS DE CHILOÉ

Supervisora: *Dña. Dorila Bórquez Cavada*

BIBLIOTECA Nº 2 DE ANGUD  
*Dña. Eliana Vargas Alvarado*

BIBLIOTECA Nº 3 DE CASTRO  
*Dña. Nelly del Carmen Vargas Andrade*

3. BIBLIOTECAS DE SANTIAGO

BIBLIOTECA PÚBLICA Nº 4  
 Conservador: *D. Juan Cavada Bórquez*

(Está integrada por la Sección Lectura a Domicilio de la Biblioteca Nacional y la Biblioteca para la Enseñanza Media)

BIBLIOTECA PÚBLICA Nº 7  
*Dña. Hilda Capetillo*

(La constituye la antigua Sección Infantil de la Biblioteca Nacional)

BIBLIOTECA Nº 11 DE LAS BARRANCAS  
*Dña. Lucía Pincheira Sánchez*

BIBLIOTECA Nº 13 CIENTÍFICO-JUVENIL  
*Dña. Elizabeth Moreno*

BIBLIOTECA Nº 20 DE QUINTA NORMAL  
*D. Sergio Díaz Carvajal*

BIBLIOTECA Nº 5 "RONGO-RONGO" DE ISLA DE PASCUA  
*Dña. Imelda Hey Paoa*

5. BIBLIOTECA DE MAGALLANES

BIBLIOTECA Nº 6 DE PUNTA ARENAS  
*Dña. M. Teresa Sagardía*

BIBLIOTECA Nº 12 DE NAVARINO  
*D. Eduardo Baeza Rivera*

BIBLIOTECA Nº 14 DE PUERTO NATALES  
*D. Francisco Fuentes Araoz*

BIBLIOTECA Nº 15 DE PUERTO PORVENIR  
*Dña. Tania Elena Ozuljević*

BIBLIOTECA Nº 16 DE ENSEÑANZA BÁSICA  
*D. Marino Muñoz Lagos*

BIBLIOTECA Nº 18 DE ENSEÑANZA MEDIA  
*Dña. Triana Canales*

6. BIBLIOTECAS DE LINARES

BIBLIOTECA Nº 8 DE LINARES  
*Dña. Angela Gidi*

BIBLIOTECA Nº 21 DE YERBAS-BUENAS (en formación)

7. BIBLIOTECA DE CHILLÁN

BIBLIOTECA Nº 10 "ARTURO MATTE ALESSANDRI"  
*Dña. Norka Eliana Solís*

8. BIBLIOTECA DE CHIGUAYANTE

BIBLIOTECA Nº 17 DE CHIGUAYANTE  
*Dña. Italia Garbarino*

9. BIBLIOTECA DE CORRAL

BIBLIOTECA Nº 19 DE CORRAL (en formación)

10. VICUÑA  
 BIBLIOTECA Nº 22  
 GABRIELA MISTRAL DE VICUÑA

(Próxima a inaugurarse)

IV

ARCHIVO NACIONAL

Conservador:  
*D. Juan Eyzaguirre Escobar*

Sección Regional Magallanes  
*Dña. Desanka Ursić Vrsaljević*

Taller de microfílm  
*D. Raúl Benimelli Ubilla*

V

MUSEOS

1. MUSEO NACIONAL DE HISTORIA NATURAL  
 Conservador y Director del Centro Nacional de Museología:  
 Prof. Dra. *Grete Mostny Glaser*

2. MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES  
 Conservador:  
*D. Nemesio Antúnez*

3. MUSEO HISTÓRICO NACIONAL  
 Conservador:  
*D. Carlos J. Larrain de Castro*

4. MUSEO PEDAGÓGICO DE CHILE  
 Conservador:  
 Prof. *D. Luis Morales Gallegos*

5. MUSEO NACIONAL BENJAMÍN VICUÑA MACKENNA  
 Conservador:  
*D. Carlos López Labaste*

6. MUSEO ARQUEOLÓGICO DE LA SERENA  
 Conservador:  
*D. Jorge Iribarren Charlin*

7. MUSEO DE HISTORIA NATURAL DE VALPARAÍSO  
 Conservador:  
*Dña. Nina Ovalle*

8. MUSEO DE LA PATRIA VIEJA DE RANCAGUA  
 Conservador:  
*D. Héctor González Valenzuela*

9. MUSEO O'HIGGINIANO DE BELLAS ARTES DE TALCA  
 Conservador:  
*D. Bernardo Mandiola Cruz*

10. MUSEO DE HISTORIA NATURAL DE CONCEPCIÓN  
 Conservador:  
*D. J. Eduardo Brousse Soto*

11. MUSEO DE LA FRONTERA DE TEMUCO  
 Conservador:  
*D. Carlos Donoso Navarro*

12. MUSEO DE LA PATAGONIA  
 Conservador  
*D. Juan Moroni*

(De este Museo dependen el Museo de Fuerte Bulnes y el Museo del Pionero)

13. MUSEO DE ARIKA  
*D. Patricio Núñez*

14. MUSEO DE LA ISLA DE PASCUA  
 Conservador:  
*D. Sergio Rapu Paoa*

15. MUSEO DE LINARES  
 Conservador:  
*D. Pedro Olmos Muñoz*

16. MUSEO ARAUCANO DE CAÑETE  
 Conservador:  
*D. Fernando Brousse Soto*

17. MUSEO DEL HUASCO  
 Secretaria:  
*Dña. Anamaría Sciaraffia*

18. MUSEO GABRIELA MISTRAL DE VICUÑA  
 (en formación)

19. MUSEO DEL MAR  
 (en formación)

# Publicaciones de la Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos

## BIBLIOTECA NACIONAL

1.—*Colección anuario de la prensa chilena, años 1917 a 1968.* 19 volúmenes.  
Precio: E° 30 c/u.

2.—*Colección antiguos periódicos chilenos,* 20 volúmenes.  
Precio: E° 30 c/u.

3.—*Colección de historiadores y documentos relativos a la Independencia.* Tomos XXXV a XL. 6 volúmenes.  
Precio: E° 30 c/u.

4.—*Exposición bibliográfica sobre la Guerra del Pacífico,* 1 volumen.  
Precio: E° 20 c/u.

5.—*Esquema de clasificación.*  
Precio: E° 20.

6.—*Cartilla elemental de catalogación y clasificación.* N° 1. 1 volumen.  
Precio: E° 10.

7.—*Cartilla elemental vocabulario bibliotecario.* N° 2. 1 volumen.  
Precio: E° 10.

8.—*Centenario de Los miserables.* 1 volumen.  
Precio E° 5.

9.—*Chile: su futura alimentación.* 1 volumen.  
Precio: E° 5.

10.—*Correspondencia de Claudio Gay.* 1 volumen. Guillermo Feliú y Carlos Estuardo.  
Precio: E° 20.

11.—*Estudios críticos de literatura chilena.* 1 volumen. Emilio Vaïsse.  
Precio: E° 20.

12.—*Impresos chilenos. 1776-1818.* 2 volúmenes.  
Precio: E° 150.

13.—*La literatura chilena en Estados Unidos.* 1 volumen. Homero Castillo.  
Precio: E° 20.

14.—*Sesquicentenario de la Biblioteca Nacional* (Apartado de la revista *Mapocho*). 1 volumen.  
Precio: E° 15.

15.—*Museo O'Higiniano y de Bellas Artes de Talca* (Manual histórico y descriptivo). 1 volumen.  
Agotado.

16.—*Catálogo del archivo de Claudio Gay. Archivo Nacional.* 1 volumen.  
Precio: E° 20.

17.—*Catálogo breve de la Biblioteca Americana.* Tomo I. Libros impresos. I suplemento. 1 vol.  
Precio: E° 25.

18.—*Catálogo breve de la Biblioteca Americana.* Tomo II. Libros impresos. II suplemento. 1 vol.  
Precio: E° 25.

19.—*Catálogo breve de la Biblioteca Americana.* Tomo IV. Manuscritos. 1 volumen.  
Precio: E° 25.

20.—*Historia política y parlamentaria de Chile.* 3 volúmenes.  
Precio: E° 90.

21.—*Bibliografía de las memorias de grado sobre literatura chi-*

*lena* (1918-1967). Tomás P. Mac Hale.  
Precio: E° 15.

22.—*Referencias críticas sobre autores chilenos.* 1.º semestre 1968.  
Precio: E° 30.

23.—*Referencias críticas sobre autores chilenos.* 2.º semestre de 1968.  
Precio: E° 30.

24.—*Referencias críticas sobre autores chilenos.* 1.º semestre de 1969.  
Precio: E° 30.

25.—*Música compuesta en Chile (1900-1968).* Roberto Escobar y Renato Yrarrázaval.  
Precio: E° 50.

26.—*Bibliografía de la revista "Estudios" (1932-1957).* Jaime Mendoza y Tomás P. Mac Hale.

27.—*Bibliografía de la revista "Hoy" (1931-1943).* Justo Alarcón, María Iciar de Sasía.

28.—*Monumento y espacio.* Miodrag Zivković.  
Precio: E° 20.

29.—*Bibliografía de la revista "Pro-Arte" (1948-1957).* Miguel Cofré Troncoso.

30.—*Referencias críticas sobre autores chilenos* (2.º semestre de 1969). En prensa.

31.—*Nueve revistas literarias chilenas.* En prensa.

32.—*Referencias críticas sobre autores chilenos* (Primer semestre de 1970). En prensa.

## Ediciones del Museo Nacional de Historia Natural

1.—*Boletín del Museo Nacional de Historia Natural*.  
Números anteriores: E° 40.

2.—*Noticario Mensual*. Año  
xiv. N° 162.  
Precio: E° 2.

3.—*El nuevo panorama etno-  
lógico del área pan-pampeana y  
patagónica adyacente*. Rodolfo  
M. Casamiquela.  
Precio: E° 50.

*Ediciones del Museo Arqueológico  
de La Serena*

1.—Boletín N° 13 del Museo  
Arqueológico de La Serena, 1969.

2.—*Valle del Río Hurtado:  
Arqueología y antecedentes histó-  
ricos*. Jorge Iribarren Charlin  
Precio: E° 50.

Boletín del Museo N° 1  
(1969). Precio E° 50.

Anales del Congreso Internacio-  
nal de Arqueología (en prensa).

*Ediciones del Museo de Historia  
Natural de Valparaíso*

1.—Anales del Museo N° 1  
(1968).

2.—Anales del Museo N° 2  
(1969).

3.—Anales del Museo N° 3  
(1970).  
Precio: E° 50.

*Ediciones del Museo de Linares*  
Petroglifos del cerro Nique.  
Norma Sanguinetti (En prensa).

*Ediciones del Museo Pedagógico*  
Bibliografía de artículos y do-  
cumentos publicados en revistas  
chilenas de educación (1825-1899).  
E° 50.

## Obras editadas por el Fondo Andrés Bello

## DIRECCION: BIBLIOTECA NACIONAL

1.—*Estadística bibliográfica de  
la literatura chilena. 1812-1876*.  
Ramón Briseño. Santiago. 1965-  
1966.

Vol. I (1812-1859).

Vol. II (1860-1876).

Vol. III (1819-1876).

Precio de los tres volúmenes:  
E° 240.

2.—*Historia de las fuentes de  
la bibliografía chilena*. Ensayo  
crítico por Guillermo Feliú Cruz.  
4 volúmenes. Santiago, 196....  
Precio de los 4 volúmenes:  
E° 340.

3.—*La prensa chilena y la  
codificación. 1822-1878*. Introduc-  
ción y recopilación por Guille-  
rmo Feliú Cruz. Santiago, 1966.  
Precio: E° 40.

4.—*Estudios sobre Andrés Be-  
llo*, por José Victorino Lastarria,  
Miguel Luis Amunátegui, Diego  
Barros Arana y otros. Santiago,  
1966.  
Precio: E° 40.

5.—*Antología de Andrés Be-  
llo*, recopilada por Roque Este-  
ban Scarpa.  
Precio: E° 25.

# Fondo Histórico y Bibliográfico

## José Toribio Medina

DIRECCIÓN: BIBLIOTECA NACIONAL

### OBRAS PUBLICADAS DE JOSE TORIBIO MEDINA

1.—*Una Excursión a Tarapacá. Los Juzgados de Tarapacá.* 1880-1881.

Reimpresión en un volumen de las ediciones de 1880 y 1881, respectivamente. Homenaje de la Ilustre Municipalidad de Iquique a J. T. Medina en el Centenario de su nacimiento 1852-1952. 1952. Agotado.

2.—*Los Aborígenes de Chile.* Introducción de Carlos Keller, Reimpresión de la edición de 1882. 1952. Precio: E° 32.

3.—*El Capitán de Fragata Arturo Prat, El Vicealmirante Patricio Lynch.* Estudio y Prólogo de Roberto Hernández. Reimpresión en un volumen de las ediciones de 1879 y 1910, respectivamente. Homenaje de la Armada de Chile a J. T. Medina en el Centenario de su nacimiento 1852-1952. 1952. Precio: E° 16.

4.—*Cosas de la Colonia. Apuntes para la crónica del siglo XVIII en Chile.* Introducción de Eugenio Pereira Salas. Reimpresión en un volumen de la Primera y Segunda Series, editadas en 1889 y 1910, respectivamente. 1952. Precio: E° 52.

5.—*Ensayo acerca de una Mapoteca Chilena.* Introducción de Elías Almeyda Arroyo. Reimpresión de la edición especial de 1889. Homenaje del Ejército de Chile a su autor en el Centenario de su nacimiento 1852-1952. 1952. Precio: E° 16.

6.—*Historia del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición en Chile.* Prólogo de Aniceto Almeyda. Reimpresión en un volumen de la edición en dos tomos de 1890. 1952. Precio: E° 40.

7.—*Tres Estudios Históricos. I - El Escudo de Armas de la ciudad de Santiago. II - El Acta del Cabildo Abierto de 18 de Septiembre de 1810. III - ¿Quiénes firmaron esa Acta?* Publicadas en 1910. Homenaje de la Ilustre Municipalidad de Santiago de Chile a J. T. Medina en el Centenario de su nacimiento 1852-1952. 1952. Precio: E° 8.

8.—*Las Matemáticas en la Universidad de San Felipe.* Reimpresión de la edición de 1927. Homenaje de la Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas de la Universidad de Chile a J. T. Medina en el Centenario de su nacimiento 1852-1952. -1952. Agotado.

9.—*Ensayo Bibliográfico sobre Hernán Cortés.* Obra póstuma. Introducción de Guillermo Felú Cruz. 1952. Precio: E° 32.

10.—*Cartografía Hispano-Colonial de Chile.* Reproducción en fototono de la edición de 1925. Homenaje del Ejército de Chile a J. T. Medina en el Centenario de su nacimiento 1852-1952. 1953. Precio: E° 104.

11.—*Cartas de Pedro de Valdivia que tratan del descubrimiento*

*y conquista de Chile.* Introducción de Jaime Eyzaguirre. *Anotaciones Bibliográficas sobre Pedro de Valdivia*, de Victor M. Chiappa, puestas al día por Rafael Mery. 1953. Reimpresión ordenada conforme a la de Sevilla de 1929. Precio: E° 52.

12.—*Historia del Tribunal de la Inquisición de Lima (1569-1820).* 2 tomos. Prólogo de Marcel Batillon. Reimpresión de la edición de 1887. Apéndice Documental de Raúl Porras Barrenechea. 1956. Precio: E° 45.

13.—*Estudios Biobibliográficos sobre Antonio de León Pinelo.* Discurso sobre la importancia, forma y disposición de la Recopilación de Leyes de las Indias Occidentales. Recopilación. Prólogo de Aniceto Almeyda. 1956. Precio: E° 32.

14.—*Estudios Cervantinos.* El Disfrazado autor del "Quijote" impreso en Tarragona fue fray Alonso Fernández - Novela de la Tía Fingida - El Lauso de "Galatea" de Cervantes es Ercilla - Escritores americanos celebrados por Cervantes en el "Canto de Calíope" - Cervantes Americanista - Cervantes en Portugal - Cervantes en las letras chilenas - Recopilación Prólogo del Dr. Rodolfo Oroz Scheibe. 1958. Precio: E° 32.

15.—*Historia de la Imprenta en los antiguos dominios españoles de América y Oceanía.* Dos tomos. Con prólogo de Guillermo Felú Cruz. Complemento bibliográfico de José Zamudio Z. 1958. Precio: E° 65.

16.—*Colección de Documentos Inéditos para la Historia de Chile. Segunda Serie*

Tomo I (1558-1572) - Rodrigo de Quiroga - M. Bravo de Saravia. 1956. Tomo II (1573-1580) - M. Bravo de Saravia - Rodrigo de Quiroga. 1957. Tomo III (1577-1589) - Martín Ruiz de Gamboa - Alonso de Sotomayor. 1959.

Tomo IV (1590-1594) - Alonso de Sotomayor - Martín Oñez de Loyola. 1960.

Tomo V (1599-1602) - Pedro de Vizcarra - Francisco de Quiñones. 1961. Tomo VI (1561-1603) - Informaciones de méritos y servicios. Precio: E° 39 c/u.

17.—*Biblioteca Hispanoamericana.*

Reimpresión facsimilar.

Tomo I (1493-1600). 1958.

Tomo II (1601-1650). 1959.

Tomo III (1651-1700). 1960.

Tomo IV (1701-1767). 1961.

Tomo V (1701-1810). 1961.

Tomo VI (sin fechas). 1962.

Tomo VII (títulos nuevos y descripciones complementarias). 1962.

Precio: E° 390 la colección.

18.—*Biblioteca Hispanochilena.*

Reimpresión facsimilar. 3 vols. (1523-1817).

Precio: E 182.

19.—*Actas del Cabildo de Santiago durante el periodo llamado de la Patria Vieja (1810-1814).* Prólogo de Guillermo Feliú Cruz. Reimpresión facsimilar de la edición de 1910. Homenaje al Sesquicentenario de la Independencia Nacional. 1960.

Precio: E° 39.

20.—*Bibliografía de la Imprenta en Santiago de Chile desde sus orígenes hasta febrero de 1817 y Adiciones y Ampliaciones.*

Prólogo de Guillermo Feliú Cruz. Reimpresión facsimilar de las ediciones de 1891 y 1939, respectivamente. Homenaje al Sesquicentenario de la Independencia Nacional. 1960.

Precio: E° 39.

21.—*Viajes Relativos a Chile.* Tomo I - J. Lemaire y G. Schouten - H. Brouwer y E. Herckmans - A. M. Fanelli - M. Brizuela - J. F. de Sobreecasas - S. B. Johnston. Tomo II - J. F. Coffin - R. L. Vowel - E. H. Appleton - G. F. Mathison. Recopilación y Prólogo de Guillermo Feliú Cruz. Homenaje al Sesquicentenario de la Independencia Nacional de América. 1960.

Precio: E° 143.

Tomo I - un precursor chileno de la Revolución de la Independencia. Precio: E° 143.

22.—*Estudios sobre la Independencia de Chile.*

Recopilación y Prólogo de Guillermo Feliú Cruz. Homenaje al Sesquicentenario de la Independencia Nacional. 1960. 4 vols. Precio: E° 162.

DE OTROS AUTORES

23.—Armando Donoso. *José Toribio Medina (1852-1930)*. 1952. Precio: E° 8.

24.—Sergio Villalobos. *Medina, su vida y sus obras (1852-1930)*. 1952. Precio: E° 8.

25.—Carlos Stuardo y Luis E. Olave. *Medina y sus aficiones entomológicas*. 1952. Precio: E° 8.

26.—Carlos Stuardo. *Índice de autores y nombres del Ensayo acerca de una Mapoteca Chilena*. Homenaje del Ejército de Chile a su autor en el Centenario de su nacimiento 1852-1952. 1952. Precio: E° 8.

27.—Luis Silva Lezaeta. *El Conquistador Francisco de Aguirre*. Reimpresión de la edición de 1904. 1953. Precio: E° 10.

28.—Ernesto Greve. *El Conquistador de Aguirre. Comentarios y Complementos*. 1953. Precio: E° 10.

29.—Juan Luis Espejo. *La Provincia de Cuyo del Reino de Chile*. Dos volúmenes, 1953. Precio: E° 32.

30.—Lewis Hanke y Manuel Giménez Fernández. *Bartolomé de las Casas 1474-1566. Bibliografía crítica*. 1954. Precio: E° 39.

31.—Humberto Burzio. *Diccionario de la Moneda Hispanoamericana*. Tres volúmenes I y II texto, III láminas. 1956. Precio: E° 162.

32.—Guillermo Feliú Cruz. *Historiografía Colonial de Chile*. Tomo I (1796-1886). 1957. Precio: E° 39.

33.—Sturgis E. Leavitt. *Revistas Hispanoamericanas. Índice Bibliográfico 1843-1935*.

Prólogo de Guillermo Feliú Cruz. Homenaje al Sesquicentenario de la Independencia Nacional. 1960. Precio: E° 62.

34.—Augusto Capdeville. *Arqueología de Taltal*. Tomo I, texto; II, láminas. Prólogo, recopilación y notas de Grete Mostny. 1964. Precio: E° 52.

35.—Gerónimo de Bibar. *Crónica y relación copiosa y verdadera de los Reinos de Chile*, escrita en 1558 y publicada por primera vez. Precio: E° 208.

En preparación

José Toribio Medina. *Estudios sobre la literatura colonial de Chile*. Recopilación.

José Toribio Medina. *Colección de Documentos inéditos para la Historia de Chile*. Tomo VII (1595-1598).