

REVISTA LITERARIA

de la S. E. Ch.

SUMARIO

"LA PALABRA VIVA DE LA MISTRAL"; "POESÍA DE GABRIELA MISTRAL" por *Eliana Navarro*; "EL VALLE DEL ELQUI Y SU CAPITAL" por *Arturo Valdés Ph.*; "PLÁTICA SOBRE CUBA" por *Gabriela Mistral*; "VISIÓN DE LA NUEVA POESÍA CHILENA: Poemas de *Luis Oyarzún, Enrique Lihn, Juan Lanza, Jorge Teillier, Efraín Barquero, Stella Díaz Varín, David Rosenman, Pedro Lastra, Francisca Ossandón, Hernán Montealegre Klenner, Pablo Guíñez, Armando Uribe Arce, etc.* "MINISTRO", cuento por *A. Pimpstein*; "HOMENAJE AL POETA ERNESTO A. GUZMÁN"; "DIEGO BARROS Y EL IMAGINISMO" por *Salvador Reyes*; DOCUMENTOS: "DOS CLAVES PARA EL CONOCIMIENTO DE CHILE" (Glosas al Encuentro de Escritores Americanos) por *Braulio Arenas*; "LA MÚSICA LLEGA DESDE LEJOS", cuento por *Pablo García*; LETRAS EXTRANJERAS: "EL NOVELISTA IVO ANDRICH" por *Julio César Jobet*; "TOLSTOI, GOGOL Y EL OTRO PAR DE OJOS" por *Claudio Giacomi*; BIBLIOGRAFÍA: poesía, cuento, novela, etc. Comentan *Luis Droguett Alfaro, José Miguel Vicuña y Q. T.* NOTICARIO LITERARIO, etc.

GOGOL, TOLSTOI Y EL "OTRO PAR DE OJOS"

por Claudio Giaconi

"¿Qué vio Tolstói?", se pregunta del mundo entero, para que de pronto rompiera con el orden natural, se apartara de su familia a la que amaba, rodeado del respeto y la admiración Chestov.

¿Qué vio Tolstói al final de su vida, para que su existencia se le apareciera súbitamente como una venal bufonada?

Después de trasponer los cuarenta años, vuelve la espalda al magnífico mundo que pintara en "Ana Karenina" y en "La Guerra y la Paz". Ese mundo le parece ahora engañoso por estar demasiado sujeto a la dependencia de los límites naturales, a la realidad común a todos, a esa realidad que todos ven. Y esta sujeción le subleva. El *monocentrismo* gogoliano ha clavado su espina en el apóstol de Yasnaia Poliana, denunciando en él su vanidad antropocéntrica. La pluma del coloso hace un alto y, luego, se asordina. ¿Qué ocurriría si el hombre fuese colocado fuera de los límites normales? ¿Si evadiese la engañosa envoltura que lo protege? Los valores de su nuevo estado habrían de chocar con los valores del mundo normal, mundo común a todos. Es la respuesta que Tolstói da en "El Diablo", en "La Muerte de Iván Ilich" y en todas sus obras últimas. Y —también— en su propia vida. Para que el contraste sea mayor, hace de Iván Ilich un representante perfecto de ese mundo natural. Juez y hombre respetable, vive dentro del respeto a la ley, a una ley "natural" que hicieron otros hombres respetables como él. No sueña que haya otra alternativa. Está orgulloso de su presti-

gio, de su casa, de su familia. Jamás podría imaginar que ocurriese de otro modo.

De pronto, Iván Ilich enferma.

La experiencia de la enfermedad lo arroja fuera del mundo común a todos. Y penetra en un mundo particular. Comienza a ver y a verse de otra manera. Apenas si puede dar crédito a lo que ocurre. Al mismo tiempo, su vida pasada le parece ajena a sí mismo. Toma odio a todo cuanto había amado anteriormente. Su matrimonio feliz hasta la víspera, ahora lo ve con estos nuevos ojos, como una vulgar superchería: decepción, lascivia, mal aliento que exhala la boca de su mujer, comedia abyecta, hipocresía, equilibrio de una simulación. "Todas las alegrías que había conocido se fundían, se disipaban ahora ante sus ojos y aparecían como mezquinas, hasta viles".

Tolstói empieza a vivir la experiencia del mundo particular a partir de 1870. "A las dos de la mañana —escribe a su mujer— una extraña ansiedad, un miedo, un terror como no había sentido nunca, se apoderaron de mí". ¿Miedo a los cincuenta años? Se trata de una clarividencia irracional, que no una de aquellas periódicas evocaciones de la vida pasada. En un raptó de lucidez —locura para el resto de los mortales— el mundo aparental le resulta ajeno, engañoso, falso. Rompe con el orden natural, suplantado por este otro: particular, absoluto. La soledad del yermo. La aventura teleológica de Tolstói culmina con el rompimiento total, en su ancianidad. Abandona a su familia y se va errático por las estepas. Días después, muere en una

estación de ferrocarril, en medio de una tempestad de nieve, de esa muerte "accidental" descrita en Iván Ilich: la soledad absoluta.

Iván Ilich odia a todos. Como bien observa Chestov, el recluso enfermo se indigna porque otros —su familia, el médico— no ven lo que él está viendo. Así como antes vivió en convivencia —imbuido de su orgullo antropocéntrico—, también desearía ahora convivir esta realidad nueva, la única verdadera. Se tortura porque los otros siguen viviendo ignorantes de esta nueva realidad que él ha descubierto. Pero comprende con horror que jamás ha de compartir lo que ve. Y esta realidad no compartida es tan intolerable como el recuerdo de su existencia pretérita, encauzada en la antigua ilusión. Cree con absoluta certeza que los demás viven de mentira. El único que está viviendo realmente de verdad es él. Los otros permanecen dentro del mundo común a todos: viven un espejismo. Iván Ilich es un tráfuga de ese mundo. Por último, frente a la experiencia de la muerte, no es ésta la que lo enloquece de terror. Se horroriza porque su muerte —dentro de ese orden natural— para los demás no será sino un "accidente" desde el momento en que la visión de aquellos que han de lamentarla no coincide con la suya, no ven lo que él está viendo.

Semejante experiencia de Iván Ilich, Gogol ya la había vivido desde la infancia. Iván Ilich es otro jirón del espíritu errabundo de Bachmáchkin, el pobre funcionario de "El Capote". Después de la locura y de la muerte, el fantasma del copista pasa a ser este "otro par de ojos" que refiere Chestov: realidad particular, ajena a la común a todos. ¿Qué vio Gogol desde los primeros años para que trocase en caricatura el orden natural, rechazado y apetecido a la vez? ¿Por qué habla de "alusiones al pensamiento" y de

"medias pasiones y ausencia de verdaderas pasiones"? ¿Por qué el mundo normal no llega a conciliarse con su visión particular?

Es sabido que en solitarios juegos de infancia, padecía alucinaciones que lo aterraban. "Esa impresionabilidad —comenta Schostakovsky— le ayuda a conservar imágenes y cuadros artísticos, pero también le atrae irresistiblemente hacia el límite que separa la realidad accesible del misterio oculto a los mortales".

¿Qué vio?

Su "segunda vista", tan desarrollada como la común a todos, vio el rostro de la muerte. No la muerte ordinaria, física, aquel mero "accidente" que horroriza a Iván Ilich, sino una revelación total, una realidad detenida como un soplo tremolante en el espacio y en el tiempo. Una paralización fugaz en lo real, pero extendida, *durable* en la idea a la manera bergsoniana. Un rostro de la muerte extensivo a todo ser viviente.

"A ustedes, seguramente, les habrá ocurrido alguna vez oír una voz que les llama por su nombre. Esto la gente sencilla lo explica diciendo que es el alma que está triste y avisa al hombre, y que después, sin remedio llega la muerte. Confieso que siempre me aterrorizó esta misteriosa llamada —escribe en "Terratenientes de Antaño—. Me acuerdo que en mi infancia a menudo oía una voz detrás de mí, como si alguien claramente pronunciara mi nombre. Por lo general, cuando esto ocurría, el día era de lo más claro y soleado. *Hasta los grillos cesaban en su canto y no había ni un alma en el jardín.* Pero confieso que si la noche más frenética y tempestuosa, con todo el infierno de los elementos desencadenados, me hubiera sorprendido solo en medio de un bosque enmarañado, *no hubiese sentido tanto miedo como ante ese silencio en un día sin nubes.*

En aquellos momentos acostumbraba salir corriendo del jardín, presa de terrible pánico, con la respiración entrecortada y solo me tranquilizaba cuando me saltó al encuentro cualquier hombre cuyo aspecto fuera capaz de arrojar fuera de mi corazón aquella terrible impresión de desierto.

Es el mismo terror confesado por Tolstoi a su mujer, terror que antecede a ese instante de lucidez absoluta, cuya consecuencia es la expulsión del mundo común a todos. Quien lea el tranquilo pasaje precedente, encontrará en él, agazapándose detrás de esas líneas tan sosegadas, una soterrada ventolera que sin irrumpir en la superficie, es no obstante perceptible con perfecta nitidez. Toda quietud absoluta resulta engañosa. Despierta impulsiva sospecha. Se descubre en ella una suerte de verdad última, recubierta de velo, que ilumina, o que aterra.

En "El Inspector", Jlestakov usufructúa de un equívoco que le convierte en el "inspector" esperado. Al final, junto con ser descubierto, se anuncia la llegada del funcionario verdadero. Pocas escenas del teatro universal poseen mayor sugerencia inquietante, casi sobrenatural. ¿Qué significa ese gélido soplo postrero que petrifica a los personajes? ¿Un instante de lucidez en el que se ha quitado el último velo de un misterio inmutable? ¿Quién es este funcionario estatal llegado súbitamente de San Petersburgo, ante cuyo anuncio se echan todos a temblar? Se presenta cuando menos le esperan: todos se encuentran con las "manos en la masa". El personaje —una especie de enviado, una entelequia suprafísica— viene a ser un revisor de conciencias. ¡Cuánta agresiva desconfianza del género humano...! El inspector pertenece a ese mundo entrevisto por el otro par de ojos y que, devuelto al mundo normal, sólo ve absurdos.

El propósito de "Las Almas Muer-

tas" habría sido, sin duda, mostrar una realidad vista con esta "segunda visión". Los bosquejos de la novela son harto significativos. "La ciudad entera debe representarse como un caos, configurando el ocio (la mezquindad) de la humanidad en general. ¿Cómo rebajar el cuadro universal de la ociosidad bajo todos sus aspectos hasta asimilarlo a la desocupación de la ciudad? ¿Y cómo elevar la inacción de la ciudad hasta la imagen de la inacción mundial?"

Cualquiera advierte que en esta metafísica ciudad de N..., reina la actividad, se vive, se come, se fornicaba, se duerme, se intriga, se juega al *whist*, se engañan los unos a los otros, se realizan gestiones, reuniones importantes. Las gentes se querellan; los hombres viven prendidos a negocios, asuntos de Estado, pleitos; las mujeres, a chismorreos, trapos, aventurillas eróticas, modas, bailes... En una palabra, se vive y se hace cuanto se hace y se vive en cualquier ciudad del planeta. Pero, ¿qué ocurre? ¿Qué falta para que esta ciudad no inspire repugnancia, o simplemente terror? "Los conozco a todos —afirma el erizado Sobakievich, eso hispido y tacaño, pero sin un pelo de iluso—. Todos son unos granujas; toda la ciudad es así. Es una serie de bandidos. Son unos Judas. Sólo hay una persona decente: el procurador, y aun éste, a decir verdad, es un cerdo".

Tal vez Gogol quiso demostrar a los hombres que, si por un instante fugaz, lograsen ver la realidad detenida en el tiempo —así como él y Tolstoi la vieron—, tan ajena a la común a todos, llegarían a sentirse como se sintió Iván Ilich: embustero, repulsivo y falso. "Si Eugenio Irtieniev. —escribe Tolstoi en "El Diablo"— era un enfermo psíquico, entonces todos eran enfermos psíquicos; y los más enfermos eran, indiscutiblemente, aquellos que veían en otros sig-

nos de la locura que no advertían en sí mismos". Si creasen una convivencia en esa *otra* realidad —dentro de una "locura" confesa— vendrían a ser habitantes de un paraíso terrestre despojado al fin de suspicacias y egoísmos.

Però la moral común a todos es para el hombre su única protección. Es la complicidad, el socorro mutuo. Estas ideas lúcidas, tráfugas del orden natural y dementes para el resto de los mortales, entrañan un grave peligro, son visitantes inoportunas, amenazan la muelle estabilidad del hombre común. El hombre prefiere imaginar que su propio sueño, arrullado en la complicidad, es la vida. De suerte que todo cuanto rompa con el universo común a todos ha de ser amenaza para su sueño: será la muerte. La moral del mundo de las apariencias sólo requiere de sus propias ideas morales. Auspicia el "hoy por mí, mañana por tí", proclamándolo dentro de un orden cómplice, y con arreglo a una *libertad* que cierra despóticamente todos los orificios por donde puedan escurrirse

aquellas ideas rebeldes y perturbadoras. Este orden natural desea, por sobre todas las cosas, permanecer impune, y es por esencia radicalmente conservador. Desconfía de los Gogol y los Tolstoi, y de todos aquellos que tienen la osadía de ponerlo en tela de juicio. Fomenta la oscuridad y se refugia dentro de su malla lógica: el mundo artificial. El otro, el mundo verdadero, es esa hebra que se escapa: la catástrofe. La desnudez, la demencia, la muerte.

En este punto termina la acción moralista de Gogol, en una zona de nadie, en la absoluta soledad. Viene a propiciar una moral impracticable, ya que surge de una verdad última e inconsecuente; una moral *in articulo mortis*, ante cuya significación singular aquélla otra común a todos parece un abyecto contubernio de puerca y cómplice promiscuidad.

Fragmento, Libro Primero, capítulo quinto (cuarta parte) de "Un Hombre en la Trampa" (Gogol).