

DANIEL DE LA VEGA. CONFESIONES IMPERDONABLES (segunda serie, Santiago de Chile, Editorial Zig-Zag, 1964. págs.

Con indisimulada nostalgia, Daniel de la Vega ennoblece un mundo cuyo orden trata de restablecer en las amenas páginas de *Confesiones imperdonables*. El lector, ese indiscernible personaje, que para algunos, es ya especie extinta, recibe las confidencias del autor.

Materiales teosóficos ("En el mar de la noche"), divagaciones sobre los anarquistas españoles ("Atentado contra el rey de España"), recuerdos de actores ("Las despedidas de Pepe Vila"), apostillas acerca del fútbol ("Bajo el imperio del gol") son algunos de los elementos que configuran el volumen.

Sin difamar el presente, De la Vega reencuentra su mundo estable en la memoria. Ahí están contenidos los sonetos de Lugones, los libros de Fray Apenta, los aperitivos de Gage, el inmutable Incandescente —con su sombrero de copa, pariente de la capa milagrosa del Licenciado Cabrera—, los primeros cines —con la película de los funerales de la reina Victoria— y el recuerdo de las hermanas Arosamena.

*Confesiones imperdonables* muestra a un Daniel de la Vega fino, irónico sin estridencias, agudo en la pintura del pormenor y dueño de una prosa limpia y sutil. No existe la conmiseración 'por los desdichados tiempos actuales', ni inflige una lamentable palinodia acerca de la buena época. No rinde, tampoco, De la Vega, tributo a la ominosa maledicencia, que acecha a los memorialistas.

El escritor no se muta en juez, sino en testigo. Ningún tema le parece despreciable; ningún personaje, intrascendente (Leonel Sánchez y Ferrini se dan de puntapiés, el rey Alfonso XIII contrae matrimonio, Dreyfus enfrenta a sus acusadores, Pepita Sirvent entona "Agua que no has de beber").

Quizás la debilidad del libro pueda hallarse en los instantes en que Daniel de la Vega tiende al esquema del cuento; entonces surgen falaces bandidos, como el Cratero; mineros manirroto que dan con la veta, como Pedro Cordero; vecinos desagradecidos, como el innoble Juancho que, en la página 185, perpetra su agradecimiento a la bondadosa Rosalía. Estos instantes de lesa literatura no restan méritos a *Confesiones imperdonables*, que se leen con el mismo regocijo que el autor debe haber puesto al escribirlas.

ALFONSO CALDERÓN

MAURICIO WACQUEZ. CINCO Y UNA FICCIONES, Santiago, Imprenta Alfa, 1963. 54 pp. (Colección "El viento en la llama").

*Cinco y una ficciones* de Mauricio Wacquez, nacido en 1939, parece indicar el camino de una posible superación de la fatigada "narrativa" joven chilena que, aquejada de un exceso de metafísica —pensemos que

la palabra recobra aquí su desusado carácter clasificatorio: 'lo que está detrás de la física'—, no logra concretizarse y ser, por tanto, auténticamente literatura.

La lectura de su libro produce, sin embargo, una curiosa impresión en que se mezclan el interés y la fatiga, la atracción y el rechazo, la monotonía y el hallazgo. Acaso una breve descripción de estas ficciones nos descubra la raíz de esta singular experiencia narrativa, y con ello la nueva senda que parece fugazmente alumbrar.

Repite, en todo caso, los motivos y la temática de gran parte de la literatura contemporánea —espera, tedio, búsqueda de Dios, soledad en el mundo, incomunicabilidad, desgaste de relaciones afectivas, difícil juventud—; en todas sus ficciones ocurre *la espera* o *la búsqueda* que, no encontrando por fin nada, se resuelve en la frustración consiguiente, superada sólo en la última narración —*Bigamia*— de modo sintomático.

En estas ficciones, los motivos enumerados recién carecen casi de tensión; aparecen más bien como momentos extenuados de la vida de los personajes, en que un pálido recuerdo de la fuerza originaria muestra que son situaciones largamente sostenidas, situaciones que han acogido ahora el carácter de meros momentos temporales, *lugares* del tiempo, de la existencia que, de todos modos, no ocurren vacíos.

Y es en el saber llenar ese vacío (dicho de otro modo: en el dar cuenta real de este vacío) donde se manifiestan los méritos de esta narrativa: aquí es donde se muestra capaz de constituir mundo; aquí es donde adviene la lentitud intensa de la mirada, la percepción llena de contenidos concretos, que entra a poblar este espacio, a dar cuenta de estas vidas, largamente expuestas y arrastradas. Un trozo de *El fondo tibio de Dios en la arena* —en que la narración está cargada de sensaciones— podría ilustrarnos: "De pronto pensó: "Este aburrimiento indefinido". La arena tendida desde sus pies, el cielo que descansaba ocre sobre ella, lo envolvían en esa luz de oro que revelaba un mediodía fatigoso, un mediodía que marcaba una ruta sin señal, turbia. Era la hora en que las cosas dan esa sombra definida, exacta, formada como el propio cuerpo. "La piel marca también el término del alma". Se sorprendió sonriendo. "¿El alma? ... ¿y después? ... más alma". Antes la sentía como un mineral tembloroso; esa latencia que le alimentaba el cerebro y lo regaba acallándolo. Pero al fin, el alma, esa cosa hermética, aquí no latía" (p. 18).

El mundo de estas ficciones es personal; la narración muestra la interioridad de los personajes que, en los relatos más felices, se despliega con la presencia de un narrador básico que sabe introducirse hábilmente en la conciencia de sus personajes, manifestando toda la riqueza de su interior, colmada casi siempre de deshilvanados pensamientos, fuertes sensaciones y decisivos recuerdos, desgastada voluntad. Otras veces, es escogido el diálogo con un *tú* preciso, pero indeterminado; en uno de estos casos (*Otra cosa*), el narrador incluso se declara explícitamente incapaz de ordenar su historia: "Todo me viene así. Dislocadamente. Todo cojea. No puedo contarle una historia hilada" (p. 42).

Acaso el epígrafe de William Faulkner colocado al comienzo de una de las narraciones, describa muy bien la situación general de los personajes; dice así: "Yo diría: aquí estoy, estoy cansado de tener que llevar mi vida como si fuera una cesta de huevos".

Desde esta situación, es *otra cosa* (título de uno de los relatos) lo que buscan los protagonistas de estas ficciones, claro está, en los distintos niveles que les permiten los diversos desarrollos de sus vidas. Así, en *El fondo tibio de Dios en la arena* lo buscado es el objeto divino; en ella el narrador nos da cuenta, simultáneamente, de los gastos externos y del flujo de conciencia de un sacerdote que, perdida su antigua fe y sumido en el hastío, busca con "fatigada esperanza" recuperarla, pero no en su modalidad anterior sino con la exigencia de un efectivo contacto con la divinidad; un contacto físico en que "quería ir al principio, a lo primario, donde El estaba con volumen, místico y lleno de fuerza" (p. 16); por esto mismo, "caminaba porque con el movimiento tenía la sensación de ir a alguna parte, en busca de algo. Quiso continuar con su breviario y se le hizo pesado por primera vez. El no estaba ahí. Ahí estaba plano, metido en una liturgia pedagógica" (p. 15). Pero al creer encontrarlo, luego de sentir su peso en las espaldas y caer aterrado, no descubre sino a un amigo que, a pesar de su mejor sonrisa y voluntad, no puede sino volver a incorporarlo en el hastío y la incomunicación humana.

En otra ficción, consciente el narrador de su estar preso en el vivir cotidiano, en la norma habitual de existencia, busca con alguna desesperación salir de ella y en su impotencia reconoce que al fin, siempre, todo casi se cumple. Dice: "Adoro la estatura de lo que nunca se cumple. Adoro todo. Me duele no ver más allá de lo que le pasa a la gente. Y ahora me pregunto si no se cansa el abogado vecino de mi casa de introducir y sacar la llave de la puerta de su despacho..." (p. 42). Le duele no poder liberarse y salir así de esta prisión que no soporta y lo asquea en su sinsentido.

Es, sin embargo, en *Bigamia* donde adviene esta otra cosa; en este relato, la definitiva incomunicación de su matrimonio, conduce a la mujer —que ha debido abandonar la pintura— al descubrimiento de la construcción y experiencia estéticas, modo auténtico de existencia en que siente su vida plenamente justificada. Esta mujer "entró a la tienda de antigüedades que estaba a la salida del pasaje. En la vitrina había varias piezas de porcelana de colores claros y brillantes. No había tenido ningún interés preconcebido. Instintivamente compró algunas y al volver a casa, en el comedor, al ponerlas sobre el fondo claro de la mesa, sintió que algo había descansado en ella, algo que al mismo tiempo le producía un ligero placer y la tranquilizaba. Dos o tres combinaciones sucesivas aumentaron aquel placer y no le puso término hasta que agotó todas las posibilidades de nuevas vibraciones del color y la tonalidad. Recordaba que aquella noche había dormido tranquila. Al día siguiente corrió de nuevo al comedor y, ayudada por los cambios de luz, ordenó las piezas de manera que unos tonos aparecieron más cálidos, otros más absorbentes. La forma de cada

pieza se diluía en planos de textura luminosa; cada una se transformaba en una sensación distinta/.../ como tener un trozo de sombra o un fulgor. Era algo diferente. Un orden unido al mundo sólo a través de ella misma" (p. 52).

Este fragmento pertenece a la última ficción; en él, alcanza el lenguaje realmente carácter de imitación poética.

FEDERICO SHOPF

JUAN RULFO. PEDRO PARAMO. Fondo de Cultura Económica. México, 1963.

Es ésta la cuarta edición de una gran novela mexicana. De la primera, de 1955, habría podido decirse que pasó injustamente desapercibida por la crítica de nuestro país, tanto la universitaria como la periodística, si no fuera porque en esa oportunidad entraron al país tan pocos ejemplares que sólo pudieron conocerla algunos escasos privilegiados. Después de nueve años de espera e interminables trámites, cuando ha sido vertida a muchísimos idiomas extranjeros y comentada hasta en las revistas llamadas del "gran mundo", llegó a nuestro país una pequeña partida de esta obra, que arrebataron ávidos lectores ya prevenidos de su excepcional calidad. ¡Qué lejos estamos de la integración cultural de Latinoamérica! ¡Qué falta hace una especie de ALALC del espíritu a estos Estados, los Estados Desunidos del Sur que dijera Carlos Dávila, repitiendo quizás sin saberlo a Antonio José de Irisarri!

*Pedro Páramo*, la novela desconocida, es una novela de amor. Y más aún, de un amor imposible. Pero el amor no es aquí algo que le pase al protagonista, sino algo que el protagonista es; no es la historia de un sentimiento, sino la historia de una existencia, que no es pequeña diferencia.

Pedro Páramo es un héroe trágico: no puede torcer su destino y ha de permanecer separado para siempre del ser que ama. Entre él y Susana San Juan parece haber un infinito de distancia, tal la aporía de los eleatas: para llegar de un punto A a un punto B, debe pasarse por uno intermedio C; para llegar al punto C, por uno intermedio D; al D, por uno E...

¡Susana San Juan! No la tuvo ni en la humillada adolescencia del pobre —último descendiente de una familia venida a menos— cuando la vio alejarse de su lado sin poder retenerla, ni en su próspera madurez de cacique pueblerino, cuando la desposara, enloquecida para siempre. Todo esto magistralmente contado, con una fuerza poética visionaria y alucinada que combina los planos de la realidad —¿irrealidad?— a un ritmo vertiginoso y acezante, como si el narrador no pudiese con un timón enardecido, violentamente azotado por las revueltas ondas de misteriosas profundidades.

Técnicamente, esta novela es la réplica narrativa de un mural mexicano: la misma genialidad en la visión macroscópica retaceada, escindida hasta el infinito en los fragmentos de amor y odio, vigilia y sueño, bruta-