

desarrollaba en plenitud, el de Manuel Díaz Rodríguez, en *Camino de perfección y otros ensayos*, 1908, en una de cuyas páginas se pone énfasis en el concepto de la avidez proteica de la sensibilidad modernista: una casa con ventanas abiertas a los cuatro vientos.

El trabajo de Mario Rodríguez no es, por cierto, un ensayo que postule a un sentimiento integral y pasivo; la riqueza y complejidad de los contenidos del Modernismo no se dejan todavía atrapar en esquemas definitivos, en muchos de sus nódulos sustanciales, particularmente porque la resonancia de su vitalidad y el vigor de sus lecciones operan aún en el fondo más entrañable de la faena creadora de nuestros escritores que han hecho del lenguaje trabajado con arte genuino, su instrumento fundamental. No obstante, constituye un calificado homenaje a Rubén Darío, un esfuerzo de avanzada en la empresa de iluminar la índole íntima del Modernismo, y una contribución inapreciable en la sistematización de un importante sector de las letras chilenas.

JULIO DURÁN CERDA

HERNÁN VALDÉS: CUERPO CRECIENTE. Ed. Zig-Zag. 1966.

Ultimamente se considera "bien visto" entre críticos, hablar con un tono displicente y desdeñoso de la novela chilena. Todos estos críticos al pronunciarse sobre los narradores nuestros lo hacen siempre provistos, a manera de birrete universitario, de las novelas de Vargas Llosa, de Julio Cortázar, de Carlos Fuentes, las que exhiben a hojas desplegadas. Igualmente entre estos dómines, resulta de "buen tono" referirse a cualquier obra nacional, por muchos méritos que tenga, sin el menor énfasis, en forma casi impersonal como esos brahmanes hindúes alejados del mundo y de la carne.

Mucho de lo anterior ha sucedido con la novela de Hernán Valdés, *Cuerpo Creciente*, que si bien se la ha destacado, no ha sido hecho con el rigor necesario, ni señalando la significación que la obra tiene en nuestras letras y en el conjunto de la narrativa latinoamericana. Tal vez en las letras latinoamericanas no haya una obra de mayor riqueza sensorial ni de un análisis más fino y hondo de las emociones como ésta. Recuerda (es el único caso que conozco) de una manera ineludible el método y el lenguaje de Marcel Proust sin que esto, en ningún momento, le reste originalidad, puesto que su similitud no proviene de una influencia mecánica sino de una equivalencia de temperamentos, de espíritu. Conviene destacar el anterior hecho, ya que en el desarrollo de la narrativa en nuestro continente ha sido y es muy importante el influjo de escritores extranjeros. Primero los rusos, luego los franceses, luego los ingleses a

través de Joyce en especial, finalmente los norteamericanos con la presencia constante y avasalladora de Faulkner han sido sucesivamente los modelos más importantes y las fuentes que más han impactado en nuestras letras. Viene a demostrar además esta novela que una obra puede alcanzar entre nosotros un alto nivel artístico y describir un problema de alta significación prescindiendo de temas o climas de violencia. Recuerdo al respecto lo que le decía Mario Vargas Llosa a mi mujer en una entrevista en Lima. A propósito de una pregunta acerca de la literatura chilena respondió que no podía opinar, pues no la conocía en forma suficiente, pero a la vez, agregó, no consideraba indispensable que una novela importante tuviese que estar basada en la violencia. Recordó las obras de Marcel Proust. Y este juicio proviene nada menos que de un escritor que ha hecho de la violencia uno de los aspectos fundamentales de sus novelas. Una vez más nuestros críticos resultan más papistas que el Santo Padre.

No obstante, esta novela no se destaca por sus recursos técnicos. Tiene un desarrollo lineal del tiempo, la narración aparece siempre vista desde un solo ángulo y no hay desplazamientos bruscos espacio-temporales. Sin embargo, tanto su sintaxis como su lenguaje son eminentemente actuales. Su argumento es simplísimo: un niño cuenta su vida desde los siete hasta aproximadamente los doce años. Junto a él figuran su madre, un abuelo, unas tías. Pero toda esta historia, con seguridad común a muchos niños, está relatada con tal riqueza de percepciones, es tan vivo, tan rico el análisis de todo cuanto va este niño observando, que hacen de la obra un documento extraordinario en el plano espiritual y psicológico y una novela maestra en el aspecto artístico.

"Ella se empecinaba en atravesar ese puente y yo me empecinaba en alejarla de él. Pero de nada valían mi rebeldía y mi desesperación. Algo impostergable, tan misterioso para ella como para mí, la llamaba desde el otro lado. Y apenas mis piernas agarrotadas pisaban la primera tabla podrida, el puente respondía sacudiéndose, desfigurándose, con el deseo de abandonar el peso extraño, en complicidad con las aguas que esperaban abajo. Y seguramente bajo las aguas turbias no habitaban sino el silencio y la oscuridad, tendidos en un lecho de piedra y lodo, y bajo las sábanas de mis estaciones de hojas muertas, bajo las alas de los insectos caídos y también bajo de periódicos y de envoltura de sandwiches".

Basta este trozo, escogido al azar para advertir la calidad del lenguaje tanto en cuanto a la precisión conceptual como a los hallazgos de estilo. Hay una gran sobriedad en el lenguaje cargado de un fino e intenso lirismo, de un lirismo interior nacido de un orden, de una estructura de percepciones. Tal vez ningún escritor chileno y pocos en Latinoamérica posean una gama más variada de matices expresivos que este escritor. No es simple casualidad que Hernán Valdés antes de publicar esta novela, hubiese editado dos excelentes libros de poemas: *Los salmos* (1953), y *Apariciones y Desapariciones*, 1964. Lo importante es que al pasarse al género narrativo sabe guardar sus instrumentos líricos propios de la poesía sin mezclar en la prosa elementos de otro orden expresivo. Su liris-

mo fluye como consecuencia de una manera de sentir, de valorar, de percibir. "Yo amaba por sobre todas las cosas los mercados, la diversidad de los frutos y de los alimentos, los colores maduros, intensos, los olores; creía en la virtud de cuantas cosas ofrecían a nuestro alrededor una profusión de voces, y todo eso me atraía simultáneamente, deseaba poseer todo eso en una sola vez. Había una incoincidencia entre el deseo y el tiempo, un desacuerdo entre demasiados deseos y una sola oportunidad de elección en ese momento, que me producía un estado de excitación febril. Yo hubiera deseado hallar un fruto con el gusto y el color de todos ellos, o bien que mi cuerpo hubiera sido un solo paladar, un tubo de degustación interminable...".

Apreciamos fácilmente en este trozo la densidad y profusión de las percepciones, de las emociones, su sabiduría sintáctica y de lenguaje que recuerdan la soltura sabia e inocente de la hilandera o de la tejedora a crochet. No hay aquí frases que recuerden lecturas de última hora. Se trata simplemente de un magnífico escritor, anterior al aprendizaje libresco, de una virtud congénita, propia de la sensibilidad más que del intelecto. Un escritor como Hernán Valdés significa un aporte definitivo en nuestra literatura. Habría que compararlo con algunas páginas de Manuel Rojas, de Carlos Droguett, con algunos poemas de Neruda para encontrar su calidad.

Sin embargo, pensamos que este libro, justo y suficiente en su desarrollo, en su estructura, no es suficiente para un mundo más amplio. En una próxima novela no es posible mantener ese unicentrismo: el autor debe ampliar sus puntos de vista, sus enfoques, sus recursos técnicos. No obstante esta novela se puede colocar al mismo nivel de muchas obras de autores latinoamericanos que han traspasado definitivamente los límites de la novela local.

JAIME VALDIVIESO

JUAN C. ONETTI: PARA ESTA NOCHE. Edit. Arca. Montevideo, 1966.

Las tres primeras novelas de Onetti se escriben y se publican durante los años de la Segunda Guerra Mundial. Por eso, de un modo u otro, el escritor hacía vivir en sus personajes la conciencia del acontecimiento europeo con todas sus verídicas contradicciones. Para Eladio Linacero, protagonista de *El Pozo* (1939), la guerra era sólo un rumor, un rumor que llegaba en las noticias de radios y periódicos. El hecho era sentido allí en dramática lejanía, en la sorda y cruda mediatización de las comunicaciones mecánicas. Sucesos máximamente representativos de su tiempo histórico y social, los de la guerra eran para Linacero algo exterior, inmerso como estaba en el mundo privado de sus sueños.

El diario de vida de Llarvi y alguna que otra conversación entre artistas fracasados (el pintor Casal, el violinista Mauricio...) seguían acentuando en *Tierra de nadie* (1941), el epidérmico impacto subjetivo que