

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

la guerra producía en la sensibilidad americana. Si en *El Pozo* ella era apenas un haz de voces vagas, acá, en *Tierra de nadie*, era algo peor: tema de discusión y de razonamiento. Todo esto dibujaba, oscura y tensamente en las páginas de Onetti, la impotencia americana para participar en la historia. ¡Era éste el continente del comentario y de la noticia, nunca de la acción! (Salvo, por supuesto, la piratería del lucro comercial).

En *Para esta noche* (1943) el novelista asume definitivamente, en sí mismo y en su tarea, la conciencia culpable de sus compatriotas: culpable de engaño, de frivolidad. Quiere traer, aunque sea a través de la ilusión artística, un poco de guerra, un poco de sangre, un poco de muerte a esta *tierra de nadie*, deshabitada de sentido y de heroísmo, manchada por la inocencia. De ahí que califique a su tercera novela como *un cínico intento de liberación*. De este modo, mediante la catarsis ficticia de la fábula, busca que el lector de estos lados presienta el heroísmo verdadero que en otra parte luchaba y combatía. La guerra no será ya un desvaído eco noticioso, una charla banal: será realidad, por lo menos en el dominio posible de la verdad imaginaria. Lo que en sus relatos anteriores era violencia y odio subjetivos, será ahora fuerza colectiva. Estará la muerte instalada en el centro de la vida, estarán la tortura y el ensañamiento, y un enorme bombardeo sobre la ciudad vendrá como el autocastigo que se inflige una conciencia remordida por la indiferencia y la impasibilidad.

La novela se enmarca totalmente en una noche, en una suerte de lúgubre unidad, presidida por el deambular del personaje principal, Ossorio. Debe encontrarse a las nueve de la noche, en el bar llamado *First and Last*, con un correligionario. Ambos pertenecen a un partido de oposición que está a punto de ser objeto de la represión. Apenas llegado Ossorio al bar, el hombre se suicida, envenenándose. Ossorio logra escapar del lugar intervenido por la Policía Política, que encabeza el siniestro Morasán. Este, que se ha propuesto destruir la organización partidaria a la que pertenece Ossorio, es destituido de su cargo por el jefe de gobierno. Sin conocer esta pugna entre las autoridades oficiales, Ossorio delata el paradero de Barcala, el dirigente de su partido, pues ha descubierto que no quiere oponer resistencia a la represión. El resto de la noche será para Ossorio una triste y fatigosa fuga, de la mano de una muchachita de trece años, la hija de Barcala que, por una ciega vuelta del destino, ha venido a protegerse donde el delator de su padre.

No es casual que la novela esté dedicada a Eduardo Mallea, el escritor argentino que cinco años antes publicara *Fiesta en noviembre* (1938) —eco también de la tragedia europea. La muerte y la sangre, en esta novela como en la de Onetti, buscan ser semilla de fecundación histórica. Pero en Mallea el tono es más ético, más edificante; en Onetti es más convulsivamente indignado, más elemental.

Morasán y Ossorio destacan como los personajes más enterizos del relato. El primero es casi una criatura de guiñol: fierra terrible para con los

detenidos, fue, en otro tiempo, militante de la misma agrupación a la que persigue. Ha pasado de los celos homosexuales a una desesperada pasión por su esposa Beatriz. Al caer en desgracia, su aberrante orgullo lo impulsa a disparar contra su mujer dormida y a esperar, sudando de miedo y de coraje, el golpe final de su enemigo Cot. De este modo, Onetti ha puesto en Morasán los cauces más extremos e incontrolables del instinto humano, la crueldad y la compasión —debilidad y fuerza que un mínimo muñeco extrae de sí mismo.

Con su tenaz capacidad para ver en los vínculos humanos más ambiguos, Onetti hace palpar algo demencial en la peregrinación nocturna de Ossorio y Victoria Barcala. El pañuelo blanco que se cruzan entre ellos es el símbolo material entre dos seres que intercambian, unas horas antes de su muerte, sus dotes de inocencia y de conocimiento tenebroso:

“Soltó lentamente el hombro y dejó que resbalara un poco la mano hasta rodear el brazo y se mantuvo así, gozando de su poder físico para traerla con sólo encoger el brazo, gozando por no hacerlo y por sentirse sin deudas hacia ella, sin ninguna clase de remordimiento, sin nada que reparar o agradecer. Sintió que ella movía el brazo para sacar del bolsillo el pañuelo que surgió repentinamente blanco en la luz que acababa de abrirse con un crujido allá arriba, cubierta en seguida por la cabeza del hombre, su espalda, mientras los gruesos botines ascendían un escalón más, y la oyó sonarse con lentitud la nariz, agudizada en la lejana luminosidad del cielo su actitud infantil, la debilidad del cuerpo, jugando para él un juego que podría llamarse ‘la nena está resfriada, un poco enferma’ o ‘la nena está tranquila pensando solamente en su resfrío.’” (pág. 170).

La novela consta de xxiv capítulos, de los cuales 4 corresponden a escenas que no pertenecen a la materia central de la narración. Los capítulos II, VI, XXI y XXIII, que van impresos en cursivas, se refieren a fragmentos de situaciones ajenas a la fábula de Ossorio y Morasán, pero que están de hecho ligados al estado de guerra de la ciudad. Así, el personaje de la cuarta escena caerá fulminado por el mismo bombardeo que mata a Ossorio y a la hija de Barcala. Por lo demás, hay otros nexos más sutiles que aquí no es oportuno examinar.

Por primera vez en sus novelas, Onetti concibe los capítulos como unidades narrativas. Al fragmentarismo aparente de *El pozo* y deliberado de *Tierra de nadie*, sigue esta concepción más tradicional que narra, en acciones paralelas, las tentativas de Ossorio y Morasán. Con todo, desde el puro punto de vista técnico-formal, la novela está mucho más cerca de las dos precedentes que de *La vida breve* (1950), amplio relato que inaugura una nueva fase en la producción del escritor uruguayo.

En *Para esta noche*, es posible advertir las estructuras constantes del estilo y del arte de Onetti: el aura impenetrable de sus personajes, la textura compacta y densa de la noche, las luces desteñidas que sólo hacen más hosco el universo humano que nos trae el escritor. Entre ellas conti-

núa soterradamente dominando la vieja imagen del pozo, que diera nombre a su primer relato:

“Porque su miedo era nada más, todo un miedo a la destrucción física. El, su alma, sus creencias y los recuerdos que mantenía vivientes, además, por medio de las marcas en la pared, eran una cosa aparte, dividida de su cuerpo, lejano y para siempre separado de su carne aquel misterio del cerebro que le permitía aun comprender lo que estaba sucediendo o había sucedido fuera del intrepable pozo donde estaba hundido y quieto” (pág. 100).

Las aventuras y la muerte, los afanes y los dolores que cruzan la novela desde comienzo a fin, hallan su sentido en el reino del terror que impone el bombardeo. Sorprende a Ossorio y a Victoria Barcala en el puerto, cuando se aprestaban a tomar el barco que los liberaría definitivamente. Pero sólo quedan dos cuerpos solitarios, unidos en la estrechez irracional y muda de la carne muerta:

“Volvió a besarla y se levantó, inclinó nuevamente el cuerpo para alzarla, atrayendo hacia su pecho la cabeza colgante que dio una dura luz de diente solitario y nuevo, sin oír ya las explosiones ni las sirenas: la calle sin otro ruido que el lamento irregular de la gente perdida bajo la muerte. La sentía desnuda en la mano que sostenía el peso del cuerpo; la apretó y comenzó a correr, no bajando por las diez cuadras que llevaban al puerto, sino trabajosamente calle arriba, hacia la ciudad, precedido por algo que no lo dejaba chocar con cuerpos ni con voces, aunque cerraba los ojos al resplandor de las fogatas...” (pág. 190).



A primera vista, Onetti parecería arriesgarse por un terreno que no es propiamente el suyo, alejado de las determinaciones más profundas y constantes de su arte. El cuadro colectivo de la ciudad convulsionada y la pugna de intereses político-sociales intensifican contenidos históricos que no son perceptibles en las dos novelas anteriores ni lo serán en su obra futura. Podría tenderse, entonces, a considerar a *Para esta noche*, un reducto separado de su producción, un brazo mutilado de su organismo literario.

Contra esto, cabe observar que el temple fundamental de sus personajes y, por tanto, de su universo, es el mismo de siempre. Los que huyen y los que persiguen son hombres solitarios, que sólo anudan provisorios y mortales vínculos de fraternidad. Sueñen o combatan, los individuos de Onetti sólo pueden comunicarnos la corteza impenetrable de su desamparo. Tales, Morasán, Ossorio y Barcala. Se nos dice de este último, que había dedicado casi toda su existencia a la lucha política:

“... porque (Ossorio) acababa de saber (...) que Barcala había cortado toda unión con ellos, y era allí, detrás de su barba y su temblor

y su fusil, sentado en la cama, un ser aislado, con límites precisos e impenetrables, sólo como si se le apareciera después de un pasado de total soledad, como si nunca hubiera salido de aquella pieza y su silencio" (pág. 74).

De esta manera, la visión de Onetti no se deja aventar por circunstancias ocasionales. Todo lo contrario: esencializa esas circunstancias, elevándolas a verdaderas situaciones de su mundo, a conflictos verdaderos. Inventa, en consecuencia, su propio heroísmo, que quizás no coincida con la causa apasionada y noble que lo generó, pero que testifica espiritualmente en favor del escritor. La guerra pudo, a lo sumo, ser sentida, ser soñada en estos países hispanoamericanos. La sinceridad del novelista no debe reflejar sino eso: la impotencia de los sueños para ser reales, la ansiedad de los sueños para adherir con realidad.

JAIME CONCHA

CARLOS CORTÍNEZ: OPUS CERO. Poemas. Ediciones Trilce. Edit. Universitaria, Stgo. de Chile, 1966.

No es modestia la del título. La clave para entenderlo está en ese epígrafe de Rimbaud, en "l'Omega, supreme Clairon plein de strideurs étranges", extraído de la simbólica cantera de "Voyelles". Así se entiende al principio de este libro de poemas y así se lo entiende al final. Sobre la letra omega, sobre su silencio hendido por mundos y ángeles, también el cero. No el cero de la nada, sino aquel que está antes de la serie, antes de que una piedra venga sobre otra a construir el desafío que significa "ser", ser humanamente, a pesar de —o con— la circunstancia. Y es este cero, pleno de estridencias, el que se pretende precisar, indagar dolorosamente, armarlo con la sincera y lacerante herramienta del hacer poético. Porque *Opus Cero* es un libro de poemas que conmueve —intelectualmente— ya que su poesía es de afanosa búsqueda de sí mismo. En él se va construyendo el mapa de lo que el poeta es, de lo que él mismo quiere encontrar, saber de sí, para después emprender —cumplido el conócete a ti mismo— nuevas y amplias indagaciones. Para Cortínez, la poesía parece ser fuego, quehacer liberativo, arma que se usa sobre, contra el yo. Sincera, por lo tanto. Honesta.

Los subtítulos hablan de movimiento, de un venir o un ir hacia: Rutinario, Líneas, Rasgos, Huellas, Calles. Alusión, pues, no a los contenidos mismos. Más bien a los contornos. La confesión plena, cabal, no irrumpe. No hay inundaciones, terremotos, catástrofes como producidos de lo sentimental. Hay una abstracción desdibujadora del empuje sentimental. Una cerebralidad evidente —que ya denuncia el título, la ordena-