

con vergüenza, con humillación, en que el héroe —náufrago inerte de su propia noche— ha querido llevar hasta el extremo sus posibilidades de autoconocimiento.

Desde las primeras palabras quedamos inmersos en la singular atmósfera del mundo de Onetti. Ese hombre encerrado permanentemente en su cuarto, especie de moderno agorafobo, está en esa hosca y sombría tradición de reconcentrados de la literatura contemporánea. La pieza como infierno asfixiante exagera el espíritu de sueños del personaje, le hace divisar con pavor las cosas que lo rodean, cosas deslustradas, sucias, como los vericuetos de su alma.

Empieza entonces el itinerario típicamente onettiano: la percepción de los menores datos epidérmicos, de lo fisiológico, y la lenta penetración en el ámbito del sueño, primero a través de la evocación de los hechos vividos, luego a través del recuerdo de situaciones oníricas y, más tarde, en la tensa subordinación de la vida entera al poder de los propios sueños. La resistencia del individuo se quiebra ante la avalancha de la corriente imaginaria, siempre amenazante, henchida de riesgos suicidas. Es lo que ocurrirá y nos describirá Onetti en su hermosa novela *LA VIDA BREVE* (Edit. Losada, 1950), donde el laberinto del ensueño llegará a ser la vía para ejecutar una meditada decisión de locura. En el momento que representa *EL POZO*, motivan este trastorno del orden habitual una oscura conciencia de culpabilidad y el remordimiento por haber sido verdugo de lo que se amaba.

El núcleo de los sucesos relatados en *EL POZO* —eso que el protagonista llama su *aventura* (queda pendiente estudiar la conexión con el concepto de *aventure* explicitado en *LA NAUSEE*, 1938, de Sartre) — es el recuerdo de la muchacha tempranamente muerta, en plena adolescencia, ensuciada morbosamente por el sujeto que escribe sus memorias. El motivo no se desvía por los cauces románticos de la melancolía o el sentimiento de lo irrecuperable, sino que funda en el personaje una obsesión contradictoriamente creadora y destructiva. Entre el suceso innoble y la pureza del sueño actúa la disposición transformadora de la fantasía. Pero este movimiento creador de las fuerzas síquicas es, simultáneamente, factor de desesperación, de aniquilamiento, pues exige la abolición de la existencia de Linacero al ritual imperioso de su ensueño. Lo decía ya irónicamente el protagonista, en el fragmento segundo de sus memorias:

“También podría ser un plan el ir contando un “suceso” y un sueño. Todos quedaríamos contentos” (pág. 11).

JAIME CONCHA

JUAN URIBE ECHEVARRÍA: *EL PUGIL Y SAN PANCRACIO*. Santiago, Edit. Zig-Zag, 1966.

La crítica literaria ha acogido muy favorablemente *El Púgil y San Pancracio*. No ha advertido, sin embargo, con la rotundidad que se debe,

cuáles son los perfiles precisos de esta novela. Se ha discutido sobre aspectos que la conforman, unos referentes al género literario y al modo narrativo y otros, más graves y frecuentes, como las calificaciones que ha recibido de novela picaresca y barojiana. Quizá, la no total comprensión de los logros y del sentido de esta novela lleve a confundirla con otras formas de expresión literaria, que de una manera casi sin excepción, pertenecen a otros desarrollos necesarios de la novelística europea que no se han incorporado con totalidad de sentido, por lo menos, a la narrativa nacional, que si bien se ha hecho más compleja, temática y técnicamente, en los últimos veinte años, no ha incorporado en este proceso las dos perspectivas *sensu stricto* de raíz y raigambre hispánicas como son, por ejemplo, la picaresca y la barojiana. Los errores de tales atribuciones tienden a crear una terminología demasiado amplia, que, por tal, implica generalizaciones globalizantes que necesitan para tener consistencia, del análisis previo de los objetos que quiere envolver.

La novela de Juan Uribe es una novela deportiva. Como tal, posiblemente, la primera de Hispanoamérica. Esto le impone una necesidad de desarrollo estructural y de sentido que de inmediato nada tiene que hacer con la picaresca ni con el corrosivo escepticismo del vasco. Desde la perspectiva nuestra, tiene el mérito de haber llevado la singular y abigarrada masa que se reúne en un recinto único como el Caupolicán al ámbito de la novela. El enorme volumen de la narrativa argentina, salvo un apronte genial de Cortázar, no ha aprovechado la enorme posibilidad de confluencia y la capacidad de arranque mostrativo sobre la gran ciudad de Buenos Aires, como es el Luna Park. Así, se puede apreciar, la disposición básica del narrador en *El Púgil* y *San Pancracio* es la vinculación literaria a la realidad de Santiago y, en aperturas secundarias, al país. Esta ambición fundamental hace vacilar a algunos justamente sobre la índole del género literario propuesto, ya que formalmente es más fácil de determinar este aspecto como crearemos demostrar.

La novela muestra ambientes y tipos populares. Si tales momentos dominasen sin equilibrio, si cada uno de ellos no aparecieran engarzados dentro de una total unidad de sentido que está dado por un marcado sentimiento religioso que envuelve de doble manera al personaje, serían relatos costumbristas o algo muy semejante.

Esto, las iglesias y lugares religiosos hace recordar lejanamente a *Camino de Perfección*. Caucamán, el personaje principal, visita la Quinta Normal. El narrador desvía la mirada y deja confluir en la novela un domingo en dicho paseo popular, "Las niñas en condiciones se veían muy acompañadas por panaderos araucanos. Tuvieron que conformarse con asistir a la disputa propagandística entre evangélicos y católicos, que por anchas avenidas confluían hacia la laguna.

"Los jóvenes de la Acción Católica llevaban en andas a una Virgen de Lourdes, de yeso, adornada con flores, y entonaban himnos alusivos al Mes de María. Los pentecostales avanzaban por otra avenida, en formación militar, precedidos por un sólido bloque de guitarristas, violinistas

y tocadores de acordeones, bandurrias y mandolinas. Adelante, en fila, cuatro mocetones anunciaban la palabra de Dios con plateadas bocinas de gramófono”.

A los discursos, Caucamán no perdía palabra. Así, deteniendo la velocidad narrativa, la indicación múltiple, nerviosa y de curiosos detalles, se produce una apertura que permite escuchar al hermano Genaro “alto, gordo y risueño”, cuya versión popular de la religión ayuda a comprender, a fuerza de contrastes, una posible conformación nietzscheana del personaje y que es aspiración, no realizable, a que aspira la novela toda. “¿Y saben lo que les digo yo, mis hermanos? La vida dentro del Evangelio es todavía mejor; es la verdadera vida zorzalera”.

El hermano Genaro, ente nacional, quiere una religión compatible con el lujo, lejos del sacrificio y de la miseria. Quiere los valores religiosos, pero quiere también los valores de la vida. La plasticidad de su discurso es el nivel adecuado a un boxeador y a un público de una conformación intelectual puramente popular.

Frente a la gozosa visión de la vida de este hermano, está San Pancrancio, santo “de piernas atléticas y calzado con zapatillas deportivas”. San Pancrancio es el símbolo del sacrificio y del martirio por un ideal religioso, por los altos valores de la convicción y de la fe. Caucamán lee el historial del santo a quien el Emperador Diocleciano mandó matar por no renunciar a su fe y visita la iglesia de Santo Domingo donde el santo tenía una capilla, “allí, a la entrada, en una capilla de la derecha, rodeado de viejitas diligentes que le encendían velas, estaba San Pancrancio, de tamaño natural, con capa, vestiduras romanas, zapatillas deportivas y un brazo en alto, en el gesto clásico de los pugilistas que saludan al público antes del combate”.

Un sábado los boxeadores van al Parque Cousiño, paseo popular. Caucamán descubre a una animita, la de Marinita Jara, la más grande y milagrosa de Chile, cuenta una vieja. Su muerte ha sido igualmente horrible. “Había llegado una pareja joven de obreros y rezaba frente al árbol. Caucamán suspendió discretamente la lectura y se despidió de la vieja.

“Todo ese fervor pedigüeño le producía un extraño efecto. Aquella niña, para conceder toda clase de favores, había sido cruelmente asesinada por su padrastro. Era la misma historia de San Pancrancio, el niño descabezado de la iglesia de Santo Domingo.

“Sospechaba que la Marinita iba a ocupar también un lugar en sus sueños, y el aumento de la preocupación religiosa lo entristecía.

“En ese instante todo parecía fácil y placentero. El cielo azul, la brisa que movía los árboles, el cabrilleo luminoso de la laguna, la fragancia de la primavera. Pero después venían las noches, los sueños amenazantes, la dureza de los entrenamientos y la crueldad del ambiente deportivo”.

Esta mostración de ambientes no se agota en sí misma sino que apunta muy directamente al desenlace de la novela, ayudan a la simbolización total de ella, precisan su sentido y crean un climax paralelo a los sucesivos triunfos del boxeador. Han aparecido los apostadores y se sospechan las

gestiones de su amigo Domínguez. Caucamán debe pelear la final por el título. La correlación de lo deportivo con lo religioso y la actitud que el propio boxeador debe tomar frente a las incitaciones de un medio corruptor se revela en párrafo siguiente: "Después de ducharse pasó por la iglesia de Santo Domingo. El ambiente tranquilo, escasamente iluminado, aquietaba sus nervios. Se sentó, como otras veces, en una de las bancas traseras, para atender distraídamente al trajinar sordo de las beatas que encendían velas o dejaban cartas implorantes a la Virgen de Pompeya. Hurtaba la vista a las capillas en penumbra. Los Cristos sentados con batas rojas, las caras cubiertas de sudor y sangre, se le figuraban pugilistas antiguos, en descanso después de la derrota. También los santos de pie, con largas túnicas multicolores habían pagado muy duramente su celebridad de siglos.

"¿Cómo me irá a dejar el famoso *Bomba*?

"Ya no pensaba en la victoria, sino más bien en un final honesto y en el pronto regreso a su tierra". Más adelante: "El templo comenzó a llenarse de gente para los oficios del Mes de María. Caucamán, enemigo de las multitudes y el bullicio, depositó unas monedas en la alcancía de San Pancracio y salió a la calle, con las rodillas doloridas en busca de un cine de sesión continuada". Ante esta actitud se sospecha el triunfo deportivo final del boxeador y se justifica su ulterior sacrificio. Aun en las páginas finales y en las confusas reflexiones de Caucamán vuelven los símbolos que han estado jugando en toda la novela. Así Caucamán, los espacios y personajes múltiples adquieren frente al sentido total, carácter funcional. Toda novela adquiere rango literario y no meramente sociológico o folklórico gracias a esta inversión indispensable. Desde el punto de vista formal es fácil probar que la complejidad de mundo y el juego de estructuras básicas, le presta este carácter.

Quedan igualmente desvirtuadas las aproximaciones a la picaresca, cuya curiosa estructura y fin moralizante, cuyas situaciones escatológicas, nada tienen que hacer con la pureza, timidez y castidad de una novela que trata de la vida de un deportista. Si se quiere llamar picaresco en sentido amplio a la inclusión de tipos humanos populares y curiosos y si es extraño un boxeador, un charlatán, una prostituta o un vendedor de diarios, lo que falla es la perspectiva del crítico o del lector, dado que lo extraño y lo curioso, son las posturas de minoría o la consideración de un país o de un continente meramente *ex cathedra* o desde una perspectiva cursi.

El mundo barojiano de anarquistas, gamberros, desencantados, es perfectamente comprensible desde un pesimismo muy precisable, tomado de Schopenhauer y del desenvolvimiento de una larguísima cultura, que se hace triste y autorreflexiva. "De hecho, dice Sherman Eoff, resulta ser un pesimismo que lo abarca todo, impregnado de una duda paralizadora que brota de la literatura científica y filosófica del siglo diecinueve". Además, si este es el tono fundamental de muchas novelas, Baroja es además muchas cosas, lírico, humorista, que configuran una imagen literaria

sumamente compleja e inimitable. La intención del autor de *El Púgil y San Pancracio* parece ser la indisimulada exaltación de momentos de lo popular y de una actitud en gestación que tiene como horizonte la conformación de una cultura. No la tiene como trasfondo que periclita.

Si se toma a Mariano Latorre como un escritor que se sorprendió considerando una realidad inédita con categorías que no le corresponderían, se podrían destacar desde la novela de Juan Uribe, la mayor complejidad de comprensión del hombre, de los temas y de la estructura narrativa, que más allá de juicios valorativos, sobre los cuales no nos pronunciaremos, acontece en la novela chilena y como era de esperar efectivamente aconteció. Ricardo Latcham decía en una polémica suscitada hace años: "El criollismo dejó otro impacto en la mentalidad nacional: el escritor ensanchó sus registros expresivos, enriqueció el lenguaje, diversificó los asuntos, emblematizó a su raza en tipos populares como huasos, arrieros, campesinos de la gleba, astutos bandidos, rotos de la ciudad, inquilinos sumisos y fatalistas, mineros de Lota, de El Teniente, calicheros o peones de la pampa, gentes venidas a menos de la capital, pintadas por Maluenda, calaveras y bohemios, pintores y artistas, evocados por Santiván y Barrios". Y más adelante. "Al nacionalismo novelístico se le ofrecían varias posibilidades que éste no agotó: la novela urbana sin política, simplemente descriptiva de tipos y caracteres, la gran rapsodia de la burocracia chilena, que permanece virgen hasta nuestros días, la de los conflictos raciales por aportes nuevos de árabes, judíos y elementos extranjeros ignorados en el siglo XIX. En otros países existe ya un repertorio temático considerable sobre asuntos como los aquí diseñados y que todavía aguardan a un intérprete dotado de fantasía e imaginación".

La *Autobiografía de una vocación* de Mariano Latorre es una confesión estimable para entender la perspectiva en que este escritor situaba el quehacer literario. La insolución de su vocación de novelista y profesor se demuestra en una suerte de pedagogía ingenua con que quiere presentar, seguramente con el afán de una aceptación fácil por el lector, la realidad chilena. Es tan notorio este afán que algunos relatos suyos tienen el sesgo de libros de viajes. El afán denominativo es también una de sus consecuencias, como asimismo su admiración por Lenz. Mariano Latorre quería reproducir el habla del huaso de manera muy precisa. "Sólo Lenz —dice— me sorprendió con su milagroso instinto de filólogo y su penetración de Chile. Daba la impresión de conocer a fondo al país, sus características étnicas (las miraba con cierto desprecio) y su lenguaje, el de los huasos de los campos y el de los rotos de las ciudades y minas".

En *El Púgil y San Pancracio*, no se elude el chilenismo, ni se abandona la norma culta informal, pero la preocupación trasciende la descripción del lenguaje concreto y sus deformaciones dialectales o de grupo, para captar la rapidez y la perspicacia psicológica de la gente del pueblo reflejada en la novela.

Desde este punto de vista, el escenario del Caupolicán, los combates allí descritos, por la interacción de público y espectáculo, son de una

ligereza y de una plasticidad realmente admirables. El público, cruelmente objetivo, confluye desde los mataderos, vegas, ferias, a demostrar en sus preferencias y antipatías, la descarnada experiencia del hombre que los ha moldeado. Por esta veta asoma en la novela un tópico, sentido con honestidad por el narrador: la ciudad corroe, consume, cataliza. Las últimas palabras de la novela son las siguientes: "El signo de San Pancracio era el sacrificio... No quería saber nada con periodistas, ni con entrenadores, ni con nadie... Renunciaba al box... El era del norte... Allá quería volver... La pampa".

Esta aceptación honesta de la realidad en sus diferentes planos y perspectivas, no elimina, en la relación narrador-mundo presentado, una magnificación de personas, lugares y decires, una especie de toque mágico de confianza, en el interés de las cosas y de la existencia. El narrador deja entrever, más allá de los contenidos, una relación de íntima simpatía con las existencialidades de la inevitable circunstancia. Esto la distingue como novela y como expresión humana, del tratamiento morboso del sexo o de la estupefacción proustiana frente a contactos normales, o de la acusación gazmoña y estéril, o de la perversión alcohólica o la melancolía lábil. En el actual panorama de la novela chilena, *El Púgil y San Pancracio*, nos parece un logro de auténtica libertad.

ELADIO GARCIA C.

GIORGIO BASSANI: EL JARDIN DE LOS FINZI-CONTINI. Seix Barral. Barcelona, 1964.

Por inexplicable razón, esta novela del autor italiano Bassani, traducida al español recién, ha podido ser adquirida en nuestro medio a fines de este año. 1964 es fecha vieja para muchos; en Chile, un libro publicado hace casi tres años se ha convertido en mercadería fiambre, pero con *El Jardín de los Finzi-Contini* es el caso de decir que un buen libro jamás llega tarde.

Los últimos instantes de una época o el término de una antigua tradición cultural constituye uno de los temas más hermosos que pueda tratarse en una novela. Si nos atenemos a la teoría spengleriana, las civilizaciones —y en su núcleo más reducido, las sociedades— nacen, crecen, decaen y mueren, cumpliendo de ese modo un ciclo vital del que no puede escapar nada de lo que pertenece a la zona de la Vida. La muerte de un orden sociocultural con todo lo que ello implica, esa muerte que los hombres que lo componen suelen sentir como propia aunque tengan la suerte de sobrevivirlo, ha fascinado a novelistas de distintas calidades, desde Proust, Thomas Mann hasta Mrs. Margaret Mitchell. Pueden llamarse los testigos literarios de las últimas etapas del proceso, al que hacen carne y sangre de sus obras. ¿Necrofilia? La acusación parte a menudo de aquellos escritores de carácter vitalista: desdén sin más el tema de