

junto a los más dignos de la lectura entre los que forman el acervo de las letras chilenas.

El alcance más evidente de estas colecciones de *Obras completas*, inclusive si son prematuras, es que se prestan para repasar de una ojeada, por decirlo así, la tarea literaria que asumió el escritor respectivo, papel especialmente útil cuando se trata de personalidades cimeras como Marta Brunet, a quien el Premio Nacional de 1961 colocó en sitio eminente entre los escritores chilenos. El libro sobre el cual informamos está destinado, pues, a figurar en las bibliotecas universitarias y, en general, de establecimientos de estudio, donde prestará excelentes servicios.

RAÚL SILVA CASTRO

MIGUEL ARTECHE. LA OTRA ORILLA. Santiago de Chile, Editorial del Pacífico, 1964.

Dicen los lógicos que la interpretación de un juicio dado es doble: puede hacerse según la comprensión o según la extensión, desde el sujeto o desde el predicado. "Juan es soldado", por ejemplo, puede entenderse tanto como el enunciado de una de las cualidades de Juan o como el enunciado de uno de los seres —hombres— que forma parte de la extensión del concepto "soldados".

Con "La otra orilla", de Miguel Arteche, puede decirse, "mutatis mutandi", que ocurre otro tanto: ¿es ésta la novela cristiana de un poeta cristiano o son más bien sus efusiones líricas —confesiones y confusiones? Naturalmente que la única respuesta posible es que la obra en cuestión es ambas cosas y, aun más, ambas a la vez. Lo que no impide distinguir en ella, sin embargo, dos ámbitos bien diferenciados y de muy desigual calidad literaria: el narrativo y el lírico.

La historia que se ofrece al lector, con técnica ni demasiado conservadora ni demasiado audaz en las innovaciones, es la de unos amores desgraciados y culpables. Sebastián, un poeta torturado, hiperestésico, rompe en España sus relaciones con Mónica, una señora *bien* que ha conocido en Chile y cuyo amor se le hace insoportable en medio de la crisis religiosa que lo abate.

Tienen un papel confuso y hasta perturbador, en medio de estos deliquios pasionales y despedidas a la española, tanto el Cuarteto de Bartok como el recuerdo obsesivo de un niño, Cristobalito, que tan pronto parece ser Sebastián el símbolo de su propia culpa —en cuanto es testigo de sus amores adúlteros, porque es hijo de Mónica y su esposo— como el símbolo de la pureza e inocencia perdidas por el hombre (el símbolo de "el Niño"), o la presencia ominosa de la muerte y del absurdo en la existencia humana: Cristobalito ha muerto en un accidente automovilístico, una noche en que Mónica corría, volaba, de Aguas Os-

curas a Viña del Mar (tal parece ser también la función de la imagen, enérgicamente recurrente también, de Julio Muñoz, un amigo de la infancia que pereció ahogado en Chile, en las aguas del Bío-Bío).

Los símbolos que utiliza Arteché no siempre son tan oscuros y esotéricos como esos. Hay algunos más simples y directos: Sebastián ha ido a la casa de Mónica, en Santiago, con otros amigos. Allí han tenido una fiesta absurda, lasciva y pringosa:

“La madrugada llena de ojeras, sucia, avanza a pasos cortos sobre nosotros. El olor de los cigarrillos pegado en los muros, las cortinas, las sillas, el piso. La boca amarga. El frío de la madrugada: corta, hiela, sacude. El olor untuoso, puerco; el pelo revuelto; la náusea que se acerca a pasos rápidos, y se detiene justo para retroceder y empezar de nuevo, y luego se aquieta. Pero, ¿qué habitación es ésta? La única habitación empapelada de la casa. Y los dibujos: los animalitos, el venado, el elefante, Blanca Nieves, el Lobo Feroz, el arroyo que cruza frente a la casita encantada, las montañas de chocolate. La quiere despertar porque están en esa habitación y deben huir, escapar para siempre. . . Sebastián sale al jardín, los pantalones arrugados, la camisa que huele a tabaco y a transpiración. Y las manos. La madrugada apenas se mueve, parece no haberse movido nunca; está quieta, fija, inmóvil, siempre sucia. Queda un poco de agua en la pileta; se agacha, se moja el rostro, se levanta. Ahora está al pie de la acacia; las hojas se agitan con la brisa que apenas se ha levantado. Y las raíces que surgen gruesas, como monstruosos brazos crispados que trataran de coger algo también monstruoso. Pero hay una raíz que se dirige hacia la casa. Sebastián se agacha; la raíz está algo suelta. Sebastián tantea en ella: sí, Sebastián tiene que apoyarse en el tronco de la acacia para no caer. La tiene en su mano. Parece que va a salir. Tira de ella; bruscamente se desprende.

Sebastián mira estúpidamente, hipnotizado, la raíz que de la tierra ha surgido. Lo que sujeta en la mano tiene la forma de una cruz llena de tierra húmeda. El madero horizontal de la cruz está algo inclinado, y una forma monstruosa se alarga, crucificada, sobre ella. Ese rostro. El rostro deformado, grotesco, que mira con ojos bizcos, extraviados, como babeando: refleja todo el asco y la oscuridad del mundo. . . Sebastián aprieta con su mano la raíz, y corre a la casa. Se detiene en el umbral. Mónica ha despertado. ¡Cristo: tú que debías estar allí, ya no estás, tú te has ido, y en tu lugar has dejado esa figura abominable!

Detenido en el umbral, Sebastián oye el grito de Mónica, que se prolonga a través de toda la madrugada¹.

Hay también en el ámbito narrativo de "La otra orilla" algunos otros aspectos de los que se debe dar cuenta, aunque no sea sino en los términos obligadamente sintéticos, apenas alusivos, propios de una reseña. Por ejemplo, dentro del contenido ideal de la obra y al margen de las instancias religiosas y filosóficas, es importante señalar el juicio de Sebastián Aspiazu, chileno e hijo de inmigrantes, respecto a las relaciones entre América y Europa. La suya es la tesis de los "desgarrados", al estilo de los personajes de M. Gálvez, la revista "Sur" y los ensayos de H. A. Murena. Así le dice un amigo argentino a Sebastián:

"Hombre, si yo pudiera, iría de todas maneras a España. Mi aguelo era asturiano; mi madre vino a Argentina cuando era muy joven, como la suya, Sebastián. Y si usted busca algo que se le ha perdido, búsquelo allá. Aquí, en América, no lo va a poder encontrar. . . Me siento desterrado aquí en América, y, verá, Sebastián, el amor que tengo a esta tierra es, a pesar de eso, inmenso —se había detenido a la orilla de un café, mientras la marcha peronista llenaba toda la calle"².

Y el propio Sebastián, en sus conversaciones con un músico manco, un pianista mutilado en la guerra de España:

"... La desesperación de tus poemas. Tú sabes de dónde viene. Simplemente estoy a oscuras. Tiene que haber algo detrás de toda esa oscuridad. Tiene que haber una respuesta para la muerte, ¿no? Si miro a mi alrededor, sé que esa respuesta, esa puerta, tiene que estar allí. La he tocado ahora, ¿comprendes? Pero nadie ha respondido. Nadie me va a responder. . . dicen que todos los hombres son solitarios, que somos desterrados en este mundo. . . que en América estamos perdidos dentro de nosotros mismos; que la soledad de los americanos es más grande que todas las soledades de otros hombres. . ."³.

Y más adelante:

"—¿No has descubierto nada?

—Hay tantas cosas. Primero, pertenezco a América; por lo tanto soy un hombre dividido. Eso lo sé como. . . bueno.

¹Arteche, Miguel: Op. cit., págs. 95-96.

²Arteche, Miguel: Op. cit., pág. 144.

³Arteche, Miguel: Op. cit., págs. 216-217.

Como lo sabes tú, porque tú también eres un hombre dividido. ¿Me entiendes, no? Todo eso de que América es el futuro del mundo, de que nuestra literatura debe librarse de la influencia europea, de que estamos haciendo una poesía telúrica, etc. Tú lo sabes. Los americanos —hablo de los del norte y de los del sur— odian, en su subconsciente, a Europa; pero no pueden prescindir de ella... El americano es un hombre dividido"¹.

No puede uno menos de comparar esta tesis, la del "pecado original de América", con su antítesis, del "paraíso terrenal", tan maravillosamente enunciada en *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier, sin que esta asociación por contraste tenga una intención oculta o mezquina.

Pasemos de una vez por todas al ámbito lírico, el más rico y estéticamente logrado de la novela "La otra orilla". La voz del poeta, del poeta Arteche, se afina y se adueña poderosamente de sus dominios. ¿No dijo Croce que hay poesía sin prosa, pero no puede haber prosa sin poesía? Pues hay páginas en este libro de Miguel Arteche en que la prosa "brilla por su ausencia", según el decir. ¿Es mérito o demérito? ¿El poeta debe ser novelista para ser más poeta o mejor poeta? Si cada hombre ha recibido de Dios o de su demonio interior o de quien quiera que sea su personal capacidad expresiva, su tono, su registro, ¿está bien que renuncie a él, que intente corregirlo, que se designe a él?

Lo que esté bien o lo que esté mal, en torno a estas preguntas, evidentemente no tendrá aquí respuesta, si es que tiene respuesta en algún otro sitio. Pero lo que está bien, inmejorable, aquí y en cualquier sitio es la poesía de Miguel Arteche. Una muestra, de entre las muchas páginas poéticas que ofrece el libro:

"La habitación olía a tinieblas. El viento, detrás de la casa, empujaba el rumor del oleaje, la piedra y los muros, angostos y pobres. El viento volvióse entonces hacia otras islas de la costa levantina, tal vez hacia Alicante, hacia el cabo de Santa Pola, sobre los campos de tomillos, hacia los caseríos blancos y rosados, encima del faro, por los viejos caminos desnudos, hasta morir en los abruptos acantilados sobre los cuales alzábanse los cubos de las casas, duros y enhiestos. Sebastián detúvose en el umbral, cerró la puerta claveteada que gimió sobre los goznes. El viento regresó de nuevo, pero ahora vino de otra manera, silbando, riendo, hasta que rodeó la casa, embistiéndola con brío. Las puertas comenzaron a cerrarse, una tras otra. Cúmulos cortaron, de improviso, el cuarto de la luna, que desapareció. La habitación se disolvió en la oscuridad...

¹Arteche, Miguel: Op. cit., págs. 218-219.

"El cielo se cierra completamente; las nubes se arrastran jorobadas y siniestras, llevando sus árguenas cargadas de agua; el mar toma un color de oliva acuosa, como si esperara alguna invasión de algún lado remoto del tiempo. El mar pierde el clásico color añil, el albor tibio de su antiguo movimiento, la luz recta y pura de sus columnas, el vino de sus profundidades, el tridente alacre con el cual el adiós empuja a las mujeres de sus perfectas espumas. Sebastián huele, con deleite, la lluvia que se acerca. La casa avanza, moviéndose lentamente como si no estuviera en la tierra. El viento golpea, ahora con estudiada furia, los muros de carne blanca de la casa"¹.

Que nos perdone el autor, pero si para llegar a escribir así hace falta soportar el desarraigo europeo y la consiguiente, dolorosa, división de su espíritu, quede constancia al menos que ello es en pro de la más alta vocación y destino de un poeta, su poesía.

NORMAN CORTÉS

DIEGO MUÑOZ. *DE REPENTE*. Editorial Orbe, 1963, 114 páginas.

Desde fines del siglo pasado, cuando el gigante Dostoievsky irrumpe en la literatura mundial desentrañando aspectos inéditos del espíritu humano, zonas hasta allí insospechadas de ese territorio donde convergen la más prístina luz, y la más aterradora de las tinieblas, la novela comienza a recoger nuevos contenidos, y a ocuparse en nuevos aspectos del hombre y de la realidad: los problemas de la "existencia", del mundo material más inmediatos; el hombre con sus dudas, sus sueños y desesperaciones, surge en el ámbito literario y artístico en general.

Como es lógico, a estos contenidos corresponden otras técnicas, otras formas, capaces de expresarlos con el mayor rigor y hondura posibles: las diversas modalidades del "monólogo" interior, desde los planos lógicos conscientes hasta los prelógicos, se presentan como los más adecuados para describir los diversos niveles de la psiquis.

De Repente, de Diego Muñoz, que acaba de ser reeditada por la Editorial Orbe después de treinta años, representa en nuestra literatura, precisamente, el nacimiento de esta nueva apreciación, en la cual el hombre, acosado por lo inmediato, por las miserias de su "Yo", surge como centro convergente de todos los acontecimientos. Sin embargo, lo curioso es que aparece en nuestras letras, a través de esta obrita de poco menos de cien páginas, con un rigor artístico verdaderamente insólito,

¹Op. cit., págs. 34-35.