

sólo para los santos) el resto del Infierno está deshabitado, para siempre, vacío, abolido" (pág. 106).

¡Judas abolidor del Infierno! Nuevo eslabón a la cadena teológica argentina. Judas es el Cristo del Infierno, el que redime a los condenados y a los que habrán de condenarse.



La estructura del infierno que Murena nos visualiza hace de él una mansión que también llega hasta los vivos, hasta los rincones de su corazón. Esta es quizás una clave para comprender sus restantes cuentos de horror. Ellos no se explican, como algunos críticos pretenden, por una mera atención a fenómenos metarracionales o parasicológicos. De hecho, el tipo de horror que Murena nos presenta difiere tanto del desarrollo lógico-imaginativo propio de Poe como del concepto de *lo horrible* propugnado por Maupassant. Disentimos, en este particular respecto, de Mario Lancelotti (véase su reseña a la obra que comentamos: rev. *Sur*, N° 244, enero-febrero 57, pp. 60-63).

El horror es, en Murena, inminencia de lo infernal. El adolescente que, luego de la revelación del *sombrero de paja*, penetra en la habitación de la tía; el joven audaz que se convierte en víctima en "Lo que no vieron"; el ruido mortal que escuchan *los amigos* en el cuento de este nombre, son todos aspectos y formas del horror: fronteras de la mansión de Judas sepulto, los latidos de su corazón. Porque Judas salva a los muertos solamente; a los que viven los condena al horror.

JAIME CONCHA.

<https://doi.org/10.29393/At412-50MTJC10050>

Muy temprano para Santiago, de JUAN-AGUSTÍN PALAZUELOS,
Edit. Zig-Zag, 1965

SEGÚN EL ORDEN DEL TIEMPO (Zig-Zag, 1962). significó algo así como el estreno en sociedad del joven Juan-Agustín Palazuelos. Contra los juicios favorables de una crítica carente de discrimen, se hicieron oír algunas voces disidentes. Jaime Giordano, en la Radio de la Universidad de Concepción, y Luis Bocaz, a través de *El Siglo* (17 y 24-III-63), señalaron no sólo las limitaciones generales de la novela de Palazuelos, sino su pretenciosa ambición, su pedantería y su final oquedad.

Ahora acaba de aparecer *Muy temprano para Santiago*. Es visible que el entusiasmo de la crítica no ha pasado de algunas benevolentes palmaditas en la espalda del autor. Algunas frases convencionales, que no ocultan la necesidad del compromiso, indican no los méritos de la novela, sino la desaparición de ciertos defectos del narrador. En general, se está de acuerdo en que el narrador-protagonista de esta nueva obra es más humano, menos

antipático, menos pedante que su antecesor, el de *Según el orden del tiempo* (véase *Palazuelos madruga*, firmado por G. B., revista *Ercilla*). Comprobemos si esto es efectivo.

En primer lugar, la dedicatoria está increíblemente concurrida. Figuran allí casi tantos personajes como en el interior de la novela. Claro es que no son personajes, sino personalidades. Desde la señora del novelista hasta el Rector de la Universidad de Chile, pasando por el novelista argentino Ernesto Sábato y el gerente o jefe de publicaciones de Zig-Zag, Alberto Ostria Gutiérrez. Es decir, todo tipo de autoridades: la universitaria, la literaria, la editorial... y la conyugal.

La novela se divide en dos partes: *De civitate mundi* y *De civitate Dei*. Pese a su pompa latina, cualquier hijo de vecino advierte que se trata de una división agustiniana. No de Agustín Palazuelos, por supuesto, sino del otro, del santo. La segunda parte lleva el siguiente epígrafe: "No selles el libro porque el tiempo está cercano", firmado por Juan el Teólogo. ¿Alude esta cita apocalíptica al libro de Palazuelos? Así parece darlo a entender el que junto al anterior surja ahora el nombre de Juan, en una suerte de rompecabezas bíblico-patrístico. En cambio, el epígrafe de la primera parte es más nítido, aunque tomado siempre de fuente bíblica (de Marcos, en este caso): "Legión me llamo; porque somos muchos...". Esto, sin duda, se refiere a la dedicatoria. Estamos, pues, ante verdaderas claves: un epígrafe alude a los destinatarios agasajados por el autor y el otro, a su propio libro. La Biblia ha cambiado de valor alegórico: se ha convertido en anuncio del Mesías literario de Chile, Palazuelos.

Pero siguen los epígrafes y los lemas líricos: hay ahora epígrafes interiores, más modestos, por supuesto, y contrastantes con los del umbral, pero no menos significativos. Primero, uno de Nicanor Parra, que dice esta profunda verdad: "Sepa Moya quien hizo las estrellas". *Moya* es aquí el nombre antipoemático de Dios, el arquetipo criollo del irresponsable a imagen y semejanza del cual se concibe en Chile a Dios. Lo cual se verifica en el lema siguiente, que ya es el colmo de la sabiduría esotérica. Se trata de la composición escolar de un niño de Preparatorias, alumno del Colegio Alemán. Las prevaricaciones contra la ortografía operan como medios para darle al texto un carácter cifrado, pleno de misteriosa revelación: "ay que resar por Dios por todo lo que nos a dado. En aleman dios se yama got", dice este teólogo en potencia. Pero ¿no manifiesta esta cita una precoz senilidad por parte de Palazuelos, una especie de chochez prematura?

Pero basta de citas preliminares. Veamos ahora el contenido de esta prodigiosa novela. Ella comienza cuando el protagonista se encuentra esperando la finalización de la misa de réquiem que se reza por una ex amante suya, Isabel. Esta se acaba de suicidar. Todo el transcurso de la narración es una progresiva explicación de las razones que llevaron a Isabel al suicidio, en una línea quebrada que nos va aclarando paulatinamente la personalidad de la muchacha. Después se sabe que ésta se

había convertido, a espaldas del protagonista, en lesbiana y toxicómana. Junto a ella, Patricia —amiga transitoria de motel— o Teresa, como encarnación tercera de lo mismo, constituyen la fauna erótica que da un aspecto de interesante o aburrida dulce vita a este libro. Es éste uno de los tantos coletazos del lafurcadismo literario, que tendiendo ciertos anzuelos seductores, ha creado una seudoliteratura, apta para el consumo mayoritario de los lectores. La receta es bien simple: unas cuantas groserías criolas, demasiado abundantes en *Muy temprano para Santiago*, junto a un hálito de religiosidad. O en otra fórmula: sexo y Dios. Así la corrupción se dignifica teológicamente, adquiriendo un relumbré profundo, y Dios se humaniza a la medida de los pecadores. La portada misma de esta novela, debida a la mano de Mario Toral, ya expresa gráficamente esta mezcla. Si se la mira, se encuentra uno con un conjunto de individuos a modo de íconos bizantinos, bajo unas efigies desnudas, próximas al striptease. Es decir: en la jerarquía hagiográfica del autor lo sacro se subordina al poder mayor de la excitación carnal. En cualquiera página del relato de Palazuelos el lector enfrentará idéntica evidencia. He aquí una muy breve: “¡Mierda! ¡Mierda! ¡Dios mío!” (pág. 14). Como se ve, por analogía con el primer garabato, Dios se ha transformado en mera interjección. Esto supone un avance cultural notable. En efecto, el filólogo Wilamowitz-Moellendorf mostró el carácter adjetivo de la idea griega de lo divino. El griego atribuía, según el helenista, la cualidad de divino a ciertas realidades: el Océano era divino, el Sol también lo era. Esto, por oposición a la noción cristiana que sustantiva a Dios haciéndolo persona, entidad sustancial. Frente al adjetivismo helénico, al sustantivismo cristiano, Palazuelos da un paso más: convierte a Dios en interjección, lo hace parte invariable de su oración.

En verdad, no es aventurado decir que Palazuelos no realiza otra cosa sino una teología de los excrementos. La frase recién citada lo prueba. Quien considere esto excesivo, lea el fragmento publicado en *Mapocho* (1964, núm. 1, pp. 230-233): *La Visitadora (antinovela)*. Allí el talentoso escritor une sus esbozos bíblicos con una aguda sensibilidad coprófila. A la “Sección escatológica” sigue un “Génesis”. En “Prosecución” forja una paráfrasis sexual del dogma católico del Paraíso.

Después de esto, cabe una comprobación hartamente simple: así como hay una Biblia Cecil B. de Mille, apta para el subdesarrollo intelectual de los norteamericanos, hay una Biblia marca “Generación del 50” para uso de la clase media chilena. José Manuel Vergara comenzó su divulgación catequística con *Daniel y los leones dorados* (1956); Lafourcade sorprendió la fórmula y la industrializó en *Para subir al cielo* (1958), *La fiesta del rey Acab* (1959) y *El príncipe y las ovejas* (1960). Palazuelos ahora desprende su caricatura pornográfica. Por estas turbias consecuencias en la mente de los escritores chilenos, sería recomendable que la Biblia encabezara el Index católico de libros prohibidos.

Otro aspecto digno de destacarse —puesto de relieve por Fernando Rivas—

es el contenido en clave que posee el libro. Pero aquí ni siquiera se conserva el hermetismo. Se da paso directamente al chismorreco: Luis Oyarzún, Alejandro Sieveking, Thiago de Mello aparecen en los repliegues de estas páginas, como dispositivos para atraer al público iniciado en estas vidas. La novela, por tanto, pierde su carácter de elaboración autónoma de mundo y se hace toscamente esclava de contingencias inmediatas.

El recurso a la Biblia, la alusión a lo consabido menor y privado se complementa además con disquisiciones culturales, a un grado tan exasperante y pedantesco que superan los límites de lo tolerable. Este record sólo pudo ser superado por el mismo Palazuelos en el "Prólogo" a la segunda edición de *Surazo* de Marta Jara —admirable documento de cursilería intelectual. En *Muy temprano para Santiago* el protagonista no sólo tiene vida sexual, sino también vida cultural. Lo cual, como hecho natural, es algo completamente legítimo. Pero cuando se presenta como manifestación de la personalidad amplia y compleja del protagonista sólo da pábulo a la repetición mecánica de un mismo principio: contrastes violentos que quieren ser epatantes. La audición de un concierto de Brahms pasa así a participar de una atmósfera privilegiada y nos muestra a un personaje *sensible y culto*. De este modo, lo cultural es el pobre elemento maravilloso que asoma en esta novelística. Por eso, toda la novela —o gran parte— se mueve en círculos afines a los literarios o artísticos. Gracias a ello, Palazuelos se permite una excelente diatriba contra sus colegas femeninos, las poetisas, a las cuales acusa de dedicarse a la literatura por flojera. El lenguaje de Palazuelos, por boca de su protagonista, se hace en este plano cómicamente virulento. Parece que sus garabatos y expresiones marginales de la lengua alcanzaran un grado literario al ser impresas. O sea, la letra resultaría aquí no opuesta al espíritu sino aupadora de él, pues pretende transfigurar el diálogo rufianesco en ingrediente artístico. Veamos esta potencia sublimadora de la Empresa Zig-Zag:

Humo, nubes de humo... Calor. Risas. Fragmentos de óleos... Una mujer horrenda. Dos... tres... juntas. Proceso de selección natural. O alguien que las reunió para librarse de ellas con facilidad. (Este, dicho entre paréntesis, no es otro que el mismo Palazuelos, quien las ha juntado en el texto. O sea, que la liberación a través del texto presupone la unión real, en la vida cotidiana o literaria). Y son tan sabias. Escriben (...) y se mueven tanto las pobres. Son más difíciles que las bonitas. (...) A veces son vírgenes. Algunas serían hasta buenas esposas... siempre y cuando no fueran hediondas de flojas... (pp. 130-1).

Pero veamos el final de esta novela. Veremos que continúan todavía las misteriosas operaciones bíblicas. No olvidemos que la primera parte se llamaba *De Civilitate Mundi*. Tal vez por esto el novelista dedica cinco páginas (51-55) a hablarnos del sudor de su personaje, a quien le trans-

piran las manos ante sus padres o su polola. El sudor bíblico —castigo por el pecado original— se convierte aquí en sudor de la clase media. No es el sudor muscular, el que brota del trabajo, sino sudor nervioso, sudor del ocio:

- ¡Contésteme! ¿Por qué tiene tan transpiradas las manos?
- No sé, papá —digo.
- ¡Cómo que no sabe! ¡No tiene por qué estar nervioso, caramba!
- Sí, papá —digo. (pág. 53).

Ahora, a primera vista, no parece haber razón para que la segunda parte se denomine *De Civitate Dei*. Sigue ahí la dulce vida y el desenfreno terrenal. Pero Palazuelos tiene sus secretos. El padre ha dicho, luego de conocer las diversiones a que se entregaban los jóvenes y que motivaron el suicidio de Isabel: “¡Que por lo menos sepan que Santiago es la ciudad del Demonio!”. El protagonista, preocupado por esta afirmación paternal, le pregunta a su amigo antes de despedirse de él:

- Isidoro, ¿estaremos en la ciudad del Demonio?
- No, todavía es muy temprano para Santiago, responde.
- Ha puesto su mano en mi hombro y me mira casi con alegría.
- Adiós —dice.
- Adiós —respondo.
- Comienzo a andar. Voy hacia el puente. ¡Qué lesera! Nos despedimos sin preguntarnos antes por el lugar adonde íbamos. El caso es que ya da lo mismo. Ambos atravesamos el puente por distintas veredas, pero al llegar al Parque Forestal nos encontraremos de nuevo. Para qué voy a preguntarle ahora, a gritos, adónde va. En unos pocos metros más podré preguntárselo sin tantos aspavientos. (p. 239).

La etimología y la onomástica le hacen un juego divertido a Palazuelos. Los dos amigos cruzan el puente Pío Nono. La pregunta por el presunto carácter demoníaco de Santiago se hace antes de cruzar el puente. No hay que olvidar que la respuesta es negativa. Los dos amigos se dicen adiós, pero se trata de un falso adiós, pues luego siguen caminando juntos. Es mejor, entonces, entender el otro sentido fonético de a-Dios. Al atravesar el puente pontificio (reduplicación etimológica de este puente, que ya aparecía en la antinovela de *Mapocho*) encuentran el Parque. Palazuelos, que ha puesto epígrafes en griego a su primera obra, recordará que parque o jardín se dice en esa lengua *parádeizon*, paraíso. Componiendo el enigma, tenemos que a la Ciudad de Dios se llega por la vía papal o que Santiago tiene también su paraíso en el Parque Forestal. (1).

Pero esta esotérica declaración de ortodoxia católica —después de tanta borrachera y frecuencia sexual— no puede quedar incompleta. Todo Paraíso se merece su Eva. El de Palazuelos también la tiene. Así, la revista

Eva ha dedicado maternales caricias críticas a la novela que terminamos de comentar.

JAIME CONCHA.

La alfombra roja, de MARTA LYNCH. Compañía General Fabril Editora.
Buenos Aires, 1962.

La novela femenina de Argentina ha aportado un considerable enriquecimiento en la visión del hombre y de la realidad nacionales. No ha consistido, como en otros países del Continente, en un regustamiento subjetivo, en puras vibraciones epidérmicas. Al grupo de las nacidas en las primeras décadas del siglo —Norah Lange, Carmen Gándara, Luisa Mercedes Levinson— se suma ahora la promoción posterior: Silvina Bulrich, Beatriz Guido y Estela Canto. Entre ellas tal vez habría que situar a Marta Lynch.

Marta Lynch nació en La Plata, en 1929. Es esta su primera novela, seleccionada en el Concurso de 1962 por la misma editorial que ahora la publica. Mientras tanto, acaba de aparecer su última obra, *Al vencedor*, publicada por la Editorial Losada.

La alfombra roja se centra en torno a la figura de Aníbal Rey, pobre muchacho provinciano dominado por una tenaz ambición política. Dotado de agudos poderes intelectuales, pone toda su energía al servicio de su voluntad de caudillismo, avasallando a sus amigos, utilizando a la gente que encuentra en su camino, con los ojos fijos en la meta de toda su vida: la primera magistratura de la nación, *la alfombra roja* que lo obsesiona. Tras ese objetivo hace un matrimonio de conveniencia con Margarita, hermana de su amigo y correligionario Millán; se niega todo goce que lo distancie de su cometido esencial, e intriga, sin arredrarse por la traición a los antiguos compañeros de lucha.

Lo que importa, por lo tanto, en el diseño de la novela, es la descripción de esa existencia tensa de Rey, flecha siempre acelerada, que arrastra y conserva al arco que la disparó. Vale la pena recalcar ese hecho, tal vez insólito en relación con predominantes facturas novelísticas.

La estaticidad analítica, de origen atomístico (Sartre) que Proust trajo a la novela contemporánea; la concepción instantaneísta de la conciencia propia de Joyce destruyeron un pilar fundamental en la arquitectura de la novela moderna: la integración del protagonista en un proceso de vida, el decurso de su existencia en un cauce ancho y lento, sinuoso y obstinado a la vez. Una vuelta a esta dimensión constructiva de nuestra novela clásica, como la que ahora nos trae Marta Lynch, nos suministra un reencuentro con ciertas increíbles disciplinas de vida.

Otro hecho concomitante con el anterior. Por razones que sería largo filiar y comentar, la novela actual tiende a una visión indiferenciada de las pluralidades humanas. El estrechamiento del campo objetivo, apto