

<https://doi.org/10.29393/At413-81ETGA10081>

Encuentro en Tánger, de EUGENIO MATUS. Editorial Zig-Zag. Santiago, 1966.

Esta segunda novela de E. Matus se lee con gran velocidad. El lector no tropieza con escollos de comprensión ni con descripciones cansadoras. La facilidad de captación puede inducir fácilmente a la creencia equivocada de que el análisis de esta novela puede despacharse en unas pocas líneas. Pero leída con calma, resulta que para explicarse algunas de sus características, no hay otro recurso que demorarse un poco en su consideración. A continuación, nos detenemos en el análisis de algunos de los aspectos de esta novela que consideramos de mayor significación.

Doble encuentro en Tánger

Un joven doctor en filología romance recibe proposiciones de un médico radicado en Tánger para asociarse a sus trabajos. El filólogo, carente de ocupación y con escasísimos recursos económicos para subsistir, se traslada, apenas el médico le ordena, a esa ciudad africana y allí —luego de algunos pequeños sucesos— traba amistad con un escultor español y un joven norteamericano. El filólogo se llama Ricardo Larenas, el médico Uribe-Arteaga, el escultor español Nicolás Ferraté y el norteamericano, profesor primario que ha cumplido su servicio militar en Europa, Harry.

Ricardo —mientras espera tomar contacto con el Dr. Uribe-Arteaga— vive en un modesto hotel en el mismo piso con Harry y Nicolás. Ninguno tiene nada concreto que hacer y pasan los días juntos, paseando por la ciudad, conversando y resolviendo con esfuerzos compartidos la estrechez económica que los aqueja por igual.

Este es el primer sentido de la palabra “encuentro” que figura en el título de la novela. Traban conocimiento casualmente personas que no tenían propósito alguno preconcebido de hacerlo. Se encuentran unas a otras como ocurre cuando hacemos un hallazgo que, como tal, tiene el carácter de fortuito, de azaroso.

Pero Ricardo ha trabado una leve relación, apenas llegado a Tánger, con un muchacho portador de maletas que más tarde sabemos que se llama Hamet y que es argelino. Al final de la novela, esta leve relación inicial se intensifica entre ambos —azarosamente también— y esta relación con el muchacho Hamet se transforma en una revelación para Ricardo que de vivir sin propósito fijo ni planes hacia el futuro, luego de conocer la experiencia de Hamet y su decisión de volver a Argelia a combatir por la libertad de su país, decide tomar como ejemplo esta actitud y pasar del perdimiento y caos en que se encuentra a la lucha por ideales semejantes a los de Hamet.

Este es el sentido metafórico —que se suma al anterior— que tiene aquí la palabra “encuentro”: Ricardo se encuentra a sí mismo. Ha venido a Tánger sólo para ganar algún dinero y poder así subsistir y ha encontrado, por el contrario, un destino definitivo para su vida, vida que hasta entonces se encontraba a la deriva. Por eso la novela puede terminar con las siguientes palabras:

“pero en ese mismo lapso algo más importante había ocurrido: un camino se había abierto ante mis ojos, un camino con el que no podía ser desleal por nada del mundo” (p. 233).

Tono menor

La novela está narrada desde un yo autobiográfico. Esta primera persona es asumida por Ricardo Larenas, que es el que nos cuenta sus experiencias y reflexiones sobre los demás personajes y el mundo que va presentando. La omnisciencia está desterrada así radicalmente y el narrador se mantiene sabiamente dentro del ámbito de conocimiento relativo del yo. Esto se comprueba claramente, por ejemplo, en el caso del personaje más misterioso de la novela: el Dr. Uribe-Arteaga. Y está muy bien que este personaje se mantenga hasta el final rodeado por el misterio, puesto que dentro de la experiencia del yo que narra no ha habido oportunidad de una apropiación más honda de él. Esto explica también la técnica del recuerdo. Lo que no es conocido por el yo narrativo, se nos hace presente mediante la exposición directa que cada personaje nos hace de aspectos de su vida pasada. Sólo hay una ruptura de este recuerdo directo hecho por los personajes. Es lo que se refiere al relato que debió haber hecho Hamet pero que el narrador escribe en tercera persona. Único trozo de la novela, por lo demás, que está escrito en la impersonal tercera persona. ¿Por qué? Lo veremos más adelante.

La narración discurre mesurada y con recato, huyendo de todo lo estentóreo o grandilocuente. El estilo es, pues, de tono menor. No hay hinchazón, rebuscamiento ni retorcimiento de ningún tipo. Frases breves y simples, rigurosamente bien construidas y funcionales —ordenadas completa-

mente a presentarnos los hechos que se narran sin que ellas se interpongan con carga retórica entre nosotros y lo narrado.

Es fácil probar textualmente las afirmaciones hechas aquí. Como estas notas van a vuela pluma daré sólo brevísimas pruebas. La primera es, en rigor, una contraprueba: En la primera página de la novela se describe el Peñón de Gibraltar. El narrador le aplica —en las primeras diecisiete líneas del libro— las siguientes determinaciones: “joroba monstruosa”, “capricho absurdo”, “*torpe* silueta oscura” (p. 7) *. Lo desaforado, monstruoso o descomunal choca a la sensibilidad del narrador. Tiende instantáneamente a rechazarlo. En la página 113 cuenta la visión de un mendigo que tiene carcomido el tejido del rostro. Dice:

“Una tarde me ocurrió algo *espantoso*”...

No obstante que el narrador nos presenta escenas duras y crueles y transcribe opiniones ácidas y radicales de los demás personajes, el estilo se mantiene siempre funcional y sobrio, recatado y dentro de la sordina propia del tono menor.

En los capítulos XIII y XIV, se nos cuenta la única historia sentimental atribuida a Ricardo Larenas. Son cuatro o cinco páginas tiernas y amargas pero sofrenadas y ensordecidas. Maruja Arrieta está casada y trata a Ricardo como a un niño diciéndole que se aparte de ella. A pesar del apasionamiento de éste, la separación ocurre sin melodrama ni juramentos. El episodio termina, como era de esperarlo, así:

“De repente sentí un espasmo de dolor. Hubiera querido echar a correr por aquella avenida interminable, como loco, hacia cualquier parte, dar rienda suelta de algún modo a mi desesperación. *Pero no hice nada*. Me quedé mirando como embobado el jardinero que trabajaba. El hombre de negro con el perro pasó por mi lado” (p. 93).

Es decir, el tono menor del estilo trasciende al contenido, a un modo de ser del personaje central de la novela, Ricardo Larenas, que es al mismo tiempo el yo narrativo.

Realismo

En la pág. 20 dice uno de los personajes secundarios de la novela:

“Allí está *Franco* todavía fastidiándonos la vida a los españoles. *Veinte años llevamos ya*”.

*Siempre lo destacado es mío.

Este es uno de los personajes que también se deleita escuchando a *Gila*, cómico español cuyos discos pueden adquirirse en las casas comerciales incluso de Chile. Estos hechos, y muchos otros que podrían citarse, muestran que el autor no rehuye en absoluto los elementos de la realidad histórica o de la vida cotidiana extraliteraria. Hay que asumir la lectura de esta novela dentro de las acomodaciones que exige la novela realista. Cualquier otro enfoque resultaría falso por inapropiado.

Obviamente, es un realismo posterior a Baroja y liberado, por tanto, de la minuciosidad y el apego folklórico que —para los lectores de hoy— caracteriza, en cierta medida, a los grandes novelistas de esta corriente del siglo XIX. En toda la novela no hay intento de técnicas audaces ni intuiciones que puedan filiarse dentro de las tendencias superrealistas o vanguardistas en general. Menos aún hay nada que tenga que hacer con la *nouvelle vague*.

El realismo se manifiesta, lógicamente, en una serie de rasgos que van más allá del mero aprovechamiento de datos empíricamente reales. La descripción de las comidas, en su secuencia casi diaria, por ejemplo, entra en sentido bajo este ángulo. El narrador se vale de este medio para ir montando el ambiente de una ciudad y un espacio que hay que describir y mostrar a los lectores. Son innumerables las veces que se nos describen las comidas y detalles conexos con ellas.

Otro rasgo realista típico está constituido por la técnica de presentación de los personajes. Universalmente —antes que cualquier otro dato— se nos describe su físico y aspecto. Creo que no hay excepción ninguna en relación con esto. Un par de ejemplos tomados al azar:

“Mi patrona, una mujer gruesa, casi cuadrada, de carnes blancas y fofas y gruesos anteojos de miope ajetreaba en la cocina” (p. 27); “El español era un tipo fuerte, de cabeza grande, pelo duro y rebelde, ojos claros, nariz recta; el yanqui se veía alto, flaco, desgarrado, no muy rubio, de ojos oscuros y vivaces” (p. 45).

Una variante de interés —aunque única—, en la que se combina lo físico con lo psicológico, es la descripción de D. Hilario:

“Don Hilario era un individuo alto, huesudo, silencioso, de nariz ganchuda, que había sido de los rojos” (p. 27).

Aquí deberíamos —si tuviéramos algún pliegue de preceptista— tirarle un poco las orejas a nuestro amigo Matus y decirle que este tipo de presentación excepcional debe transformarse en norma en sus próximas novelas. La ruptura de los adjetivos del orden físico por uno —o más— del orbe de

lo psíquico, actúa como gancho que coge más fuertemente la atención del lector —como ocurre con el quiebre de cualquiera monotonía.

Humor

Un rasgo de claro abolengo realista —por el tratamiento y nivel con que se da en esta novela— lo constituye el humor. Desde los primeros episodios hasta el final del relato, aparecen aquí y allá, como oportunos oasis, algunos elementos humorísticos de buena ley.

En la segunda página de la novela aparece ya este filón:

“[Un morito] me ofreció sus servicios primero en español, luego en francés, en inglés y en italiano. Yo estaba asombrado. —Nein —le dije, pensando que tal vez ése podía ser un recurso para quitármelo de encima; pero entonces el chico me empezó a hablar en alemán” (p. 8).

Y en los episodios finales —a pesar de que son los más dramáticos de la novela— hay una versión moderna, automovilística, del motivo de los batanes que tan duros golpes costó a Sancho Panza.

En el capítulo xxiv se describe la visita que hacen los tres personajes principales a un andaluz —refugiado también en Marruecos. Y éste —por la vía de la anécdota (recurso realista extremo) cuenta una serie de chascarrros de una comicidad liviana. Porque esto debe quedar en claro: esta veta humorística está a tono con el clima general de la novela. No hay humorismo estentóreo o caricaturesco. Los momentos jocosos son mesurados y cordiales —humor cervantino— y no estruendosos o descomunales —humor rabelésiano.

El capítulo xxii está casi completamente dedicado a contar la cómico-melancólica cena de un duque que devora con toda seriedad y apostura chorizos rancios.

Si se aplicaran otros esquemas de novela a ésta, evidentemente podría afirmarse muy doctoralmente que este episodio —el del duque—, y otros, sobran porque están muy poco relacionados con la intención central del relato. Aunque esto no es así —como demostraremos más adelante—, pero aunque fuera así, no correspondería a la recta captación de esta novela una postura que quisiera eliminar todo lo que no estuviera formando parte indispensable de su propósito central. El error vendría de no tener presente que en una novela de corte realista hay un goce del narrador con las pequeñas extravagancias e incongruencias de la gente y de la vida.

La pupila realista cree muy firmemente que eso que ella ve está ahí más allá de toda teoría y de toda interpretación. Y la pupila realista se considera en la obligación irrenunciable de dejar testimonio de ese hecho que para ella está asociado casi naturalmente con el episodio o narración

más amplios en que se encuentra empeñada. Si no se entiende esta obligación ético-estética del narrador realista, muchos aspectos y partes de esta novela no dirán nada al lector esquematizante.

Tesis social

A medida que los personajes van siendo conocidos por el lector a través de sus opiniones, actos y recuerdos, se va diseñando claramente una tesis social en la novela. La tesis es ésta: todo lo viejo y tradicional, todas las actitudes conservadoras y estáticas forman una rémora pesada y opresiva de la cual las colectividades humanas deben desprenderse. En la medida en que los individuos estén orientados a la acción renovadora, vivirán en un mundo pleno de sentido y se salvarán; en la medida en que se sientan afincados en la vejez del pasado, serán caricatura de sí mismos o vivirán amargados, llenos de rencor y sintiéndose irremediablemente fracasados.

El duque, por ejemplo, personaje que se sueña o se inventa una prosapia noble, que vive pensando en la restauración de la monarquía en España, es un fantasma de sí mismo para quien sus mejores días serán aquellos que tenga como alimento chorizos rancios. Es un personaje detenido, arcaico y fuera de la circunstancia actual, que vive sin posibilidad futura ninguna dentro del ámbito diseñado por la novela.

Cuatro son las colectividades nacionales que aparecen formando parte del mundo de la novela: Marruecos (Tánger), España, Argelia y EE. UU. (Sobre la valoración de esta última, diremos algo más adelante al preocuparnos de los personajes principales de la novela).

Marruecos es descrito como un país pobre y atrasado, primitivo y tal vez detenido. Como colectividad despreciable y sin futuro, es vista, especialmente, por el escultor español Nicolás (Ya veremos por qué por él exactamente). Pero los otros personajes ven en Marruecos algo neutro que no les interesa ni poco ni mucho (Harry) o una posibilidad humana pronta a ponerse en marcha —posibilidad que se cree propia de todos los pueblos. Es Ricardo Larenas el personaje que más netamente encuentra en Marruecos este posible destino histórico. En el cap. xix se describe una manifestación que el pueblo de Tánger realiza en apoyo a Argelia. Los moros desfilan vigorosa y decididamente por el barrio europeo y éstos han cerrado sus comercios y se han escabullido rápidamente, atemorizados. En esta situación, piensa Ricardo:

“¿Cómo diablos esa gente cobarde y cómoda [los europeos] puede dominar al pueblo? —pensé—. Esta multitud con armas en la mano barrería en poco tiempo del planeta a toda esta peste de burgueses estúpidos y miserables” (p. 129).

En relación con España, baste anotar que todos los nacionales de ese país que figuran en la novela abominan del régimen de Franco y de la

España "tradicional". D. Hilario y su mujer —caseros de Larenas en Madrid— están en esta postura (D. Hilario ha sido "rojo"); el padre de Charito (novia de Harry) és un refugiado que se siente más a gusto en Marruecos que en España; Nicolás Ferraté lleva seis años en Tánger porque —al ser hijo de anarquista español fusilado por los nacionalistas— no ha podido en absoluto continuar viviendo en España y critica duramente al régimen y a la España de Franco.

Hamet, personaje clave para entender el motivo principal de la novela, vuelve a Argelia a costa de esfuerzos y sacrificios para luchar contra el colonialismo francés en ese país que es el suyo.

El rechazo a lo conservador y tradicional no se limita sólo a lo social y político. Se extiende también a otros órdenes y especialmente a la iglesia. Ricardo Larenas y los personajes españoles tienen amargos recuerdos de sus experiencias religiosas y formulan críticas duras al influjo de la iglesia en sus vidas y en sus países.

El mérito del novelista está en la presentación intuitiva que hace de esta tesis social. Es la propia experiencia de los personajes y la visión del mundo personal que éstos se han ido formando, lo que los hace estar negativamente dispuestos hacia lo conservador y eclesiástico.

No obstante las opiniones y experiencias diversas o coincidentes del lector, la tesis social existente en esta novela es esta y no otra. Se podrá aceptar o rechazar, pero no desconocer o escamotear por preferencias personales.

Novela de personaje

Hay un motivo principal en esta novela. Como suele suceder, el motivo está, en cierto modo, indicado en el título de ella. La palabra "encuentro" es la que da la clave, puesto que lo decisivo en la narración está constituido por los dos encuentros que indicábamos al comienzo de estas notas. La palabra "encuentro" apunta a la visión plenificada del motivo, es decir, al punto en que éste ha perdido su tensión dinámica por haber alcanzado su logro o acabamiento. Pero el motivo debe enunciarse en la etapa anterior de potencia dinámica aún larvada. Y visto así, debe expresarse diciendo que la situación vital tensa que unifica y dinamiza toda la novela es la búsqueda de sí mismos que realizan los personajes de ella y, el protagonista: Ricardo Larenas.

De la galería de personajes de la narración, importan sólo los cuatro principales para los efectos de demostrar cuál es el motivo de la obra y calificarla como novela de personaje. Estos cuatro son Larenas, Harry, Nicolás y Hamet.

Estos dos últimos son los personajes acabados, con un destino ya fijado. Ellos no se buscan, ni aspiran a encontrar un rumbo para sus vidas, sencillamente, porque ambos ya lo poseen. La solución que han encontrado a sus vidas es diametralmente opuesta, pero igualmente firme para ambos.

El caso de Hamet es simple: encuentra que su vida está fatalmente unida a la muerte de su pueblo y su problema consistirá solamente en la búsqueda de los medios adecuados para sumarse a él en la lucha contra la dominación francesa. Vivir, para él, es asumir el papel que sea necesario para impulsar la tarea histórica de su nación.

Nicolás es un personaje más complejo y rico en matices. Pero su decisión es no menos clara aunque de signo opuesto a la de Hamet: él no puede vivir en su país, España, pero no luchará ni se fatigará por modificar esta situación. Se sentirá incómodo y fracasado en Tánger, sentirá desprecio por los moros, con quienes tiene que convivir forzosamente, pero no hará nada para cambiar su destino. Incluso renunciará a su talento artístico negándose con cualquier excusa a realizar su vocación de escultor, pero no intentará acción alguna encaminada a salir de este fracaso y frustración individual que lo aqueja por no poder realizarse dentro de su propia nación. Lleva seis años viviendo en Tánger sin hacer prácticamente nada y está dispuesto a seguir vegetando indefinidamente porque no se siente con energía para nada heroico, ni incluso, para ninguna reacción privada vigorosa, como contraer matrimonio por ejemplo.

El fracaso de Nicolás viene, precisamente, de que no asume la función de rebelde que correspondería a la situación de España según él mismo la ve. Desarraigado de su país y sin fuerza para modificarlo de acuerdo a sus ideas, se siente sumido en un mundo sin sentido y despreciable. Por eso su actitud en relación con los moros será opuesta a la de Larenas y señalará frecuentemente sus defectos y primitivismo. Son numerosos los pasajes en que se manifiesta desdeñoso y con opiniones definitivamente contrarias a los moros:

"Estos moros no tienen remedio. Son un pueblo primitivo que se ha quedado con la mentalidad que tenía hace quinientos o seiscientos años. Ya ves tú. Es increíble que sigan viviendo como viven, aquí, a la vista de Europa. No creo que merezcan ninguna compasión, porque además son orgullosos, soberbios, creen que no tienen que aprender nada de nadie. Viven satisfechos de sí mismos y no quieren salir de la podredumbre en que viven" (p. 101).

Frente a los continuos requerimientos de Larenas por visitar los barrios moros, Nicolás por fin accede a ello a regañadientes. Se produce un incidente con los moros durante el paseo. Mejor: el incidente lo produce Nicolás que sin motivo insulta a un moro a raíz de que uno de ellos comenta en árabe con otros el hecho de que los extranjeros tomen una fotografía —acción reprobable para los marroquíes:

"Uno de ellos, uno pequeño, fuerte, con un casquete sucio sobre el pelo crespo y espeso, miró a Nicolás con fijeza e hizo un comentario en árabe. *Vi que los ojos de Nicolás se ponían grises de ira.*

—Cállate, coño —le gritó enrojeciendo y *mirando al moro con una expresión tan agresiva e insolente que me asombró*” (p. 108).

Frente al insulto, el moro reacciona diciendo:

“—Nosotros los *marrocos* ahora somos libres, ahora conocemos todos los idiomas” (p. 109).

Superando el incidente, Nicolás comenta con sarcasmo:

“—¡Idiotas! ¡Cretinos! De modo que porque ahora son libres hablan todos los idiomas” (p. 109).

La frustración de Nicolás lo lleva a mirar con desdén y escépticamente cualquiera manifestación en que se refleje algún sentido colectivo. Así como en párrafos anteriores ha abominado del matrimonio (destino individual enérgico), se mofa de los moros porque éstos se sienten libres y entienden a los extranjeros. Su derrota ya aceptada le lleva a no captar el sentido auténtico que la frase del pobre moro tiene y sólo ve en ella un motivo de burla. Cuando el marroquí afirma que ahora conocen todos los idiomas —puesto que el incidente es verbal y es provocado por el insulto (coño) que Nicolás le arroja— está dando a entender que ellos ya saben lo que son los extranjeros y, por lo tanto, lo que son ellos mismos. Este conocimiento los ha llevado a liberarse de la dominación foránea y a asumir su propio destino nacional porque no se sienten inferior a ningún otro pueblo.

Esta interpretación se confirma con lo narrado en el capítulo xix. Se describe allí la manifestación en apoyo de Argelia que ya hemos señalado arriba. Nicolás quiere abandonar cuanto antes la calle por donde desfila la multitud. Por el contrario, Larenas quiere quedarse y observar:

“—Bueno, ya, vamos —dijo Nicolás.

—¿Por qué? Quedémonos [—Larenas]” (p. 129).

La ecuación es simple: los personajes que no luchan contra las fuerzas arcaizantes de su nación se sienten frustrados y fracasados los que lo hagan, están orientados hacia un futuro lleno de sentido y sienten sus vidas plenas y logradas. Nicolás simboliza el fracaso del desarraigado que, por este motivo, incluso tiene tronchado su futuro individual de artista; Hamet simboliza la vida lograda y positiva plena de futuro.

Harry y Larenas son los personajes que mayor dinamismo tienen en la novela. Ellos son, propiamente, los que se buscan a sí mismos y tienen que orientar sus vidas.

Harry toma una resolución que, aparentemente, no armoniza con la interpretación que hemos venido dando. El no asume la función de

rebeldía dentro de un grupo social sino que se expatría y decide casarse con una andaluza, quedarse en Tánger, y no volver más a los EE. UU. Pero, de acuerdo con las propias apreciaciones de Harry, este destino, con no ser el más pleno de los que diseña el mundo novelesco presentado aquí, es el único posible para él. EE. UU. es una maquinaria tan poderosa y deshumanizada, que no hay otra manera de librarse de ella que quedándose fuera. Su opinión acerca de su país es definitiva en este sentido. En la página 118 dice:

"[EE. UU.] es una máquina laminadora de hombres, laminadora de cerebros. El que no se embrutece, el que pretende pensar por su cuenta y vivir ajeno a los prejuicios y a las ideas estúpidas, está perdido".

No importa cuáles sean las doctrinas, políticas o las ideas que personalmente pesen sobre el narrador. Lo importante es que el personaje —dentro de la verosimilitud del relato— siente que su vida de ser humano es imposible de engarzar con la maquinaria de su nación. Y como ésta es tan poderosa, ni siquiera es posible soñar con modificarla. La única solución posible a su alcance es la de la salvación personal. Y así lo hace, buscando sentido a su vida dentro del ámbito privado de una resolución vigorosa y sana. Por eso cuando cuenta su decisión a sus amigos, dice:

"¿Deseaba regresar a Estados Unidos? No, no deseaba. ¿Deseaba casarme con ella? Sí, lo deseaba con toda el alma. ¿Entonces? ¿Qué dificultad había?... ¿Podría vivir en Tánger y mantenerla? ¿Por qué no? Soy joven, tengo brazos, tengo fuerza, tengo inteligencia. ¡Vamos, a decidírselo, me dije un día" (p. 164).

La búsqueda de Larenas es más difícil y prolongada, por lo mismo, más plena que la de Harry según el campo de sentido que diseña la novela. El seguirá la ruta de Hamet y encontrará su destino —en un futuro que permanece como tal luego de acabada la novela— en la misma dirección que el muchacho argelino.

El núcleo principal de la novela está constituido por la búsqueda que realizan estos personajes. Frente a esto, todo lo otro queda subordinado y en segundo lugar. Mejor aún: juega en armonía o contraste con los esfuerzos de estos personajes por encontrarse o por afirmar sus propios destinos.

Presente y Pasado

La novela está dividida en treinta capítulos. Dieciocho están destinados a la narración de acontecimientos que se desenvuelven en el presente y doce se ocupan del pasado.

El pasado sirve para presentar hechos que forman parte de la expe-

riencia vital de los personajes principales. Como éstos son cuatro, es la vida pretérita de éstos, precisamente, la que se cuenta a través de la novela.

¿Cuál es el valor del pasado de estos personajes? Sin excepción, se trata de experiencias y acontecimientos dolorosos que han causado sufrimientos hondos en ellos. El pasado es algo negativo y triste que, sin embargo, perdura aún actuante en los momentos del presente que tienen que vivir estos personajes que se buscan a sí mismos o que han llegado a posturas ya definitivas.

Sólo con una excepción, el pasado se presenta siempre con la misma técnica, la técnica del recuerdo. Ricardo Larenas, protagonista de la novela, es el que más a menudo está en esta actitud de actualizar su pasado vivido en Chile. La motivación del recuerdo en Larenas es, también, siempre la misma: es el recuerdo de su propia vida que hace alguno de los otros personajes de la novela lo que desencadena en él la reviviscencia de su vida pasada. Esta técnica, condicionada de tal modo, hace que la narración de los hechos pretéritos no sea rígida ni sometida a normas mecánicas. Larenas no recuerda toda su vida por junto y de una sola vez, sino que está en esta actitud prácticamente desde el comienzo de la novela hasta los pasajes finales. Este es el modo del cual se vale el autor, por otra parte, para presentarnos al personaje Ricardo Larenas que, con la excepción de seis o siete páginas de todo el libro, asume el papel de yo narrativo.

Sin embargo, la primera tirada de recuerdos de Ricardo, contenida en los capítulos II, III y IV, es un simple *play-back*. Cumplen la función de informar mínimamente al lector sobre antecedentes imprescindibles para su orientación. Se narra en estos capítulos la vida inmediatamente anterior de Ricardo como estudiante en Madrid y su conocimiento con el Dr. Uribe-Arteaga que lo conduciría a Tánger. Con el viaje a esta ciudad se inicia la novela.

Del capítulo noveno al decimocuarto hay otra larga unidad en que Ricardo recuerda. La incitación para ello viene del resumen de su vida que ha hecho Nicolás en el capítulo inmediatamente anterior. Este trozo contiene la narración desde la niñez de Ricardo hasta los momentos anteriores de su traslado a Madrid. Hay una presentación muy bien lograda de la vida chilena en una pequeña ciudad provinciana donde una familia venida a menos sufre por conservar su rango social y las apariencias de todo orden inherentes a éste.

Y ya no se esperaría que Ricardo volviera a mirar hacia su vida anterior. Pero en el capítulo XXVIII, nos sorprende con el recuerdo del hecho humano tal vez más dramático de toda su experiencia vital: el asesinato de un escolar por un policía en una huelga de estudiantes en Santiago. Este hecho le viene a la memoria luego que el narrador principal, omnisciente, que sólo actúa en esta ocasión en toda la novela, narra la matanza de argelinos por los soldados franceses que presenció Hamet —matanza que marca su destino de una manera definitiva.

También Harry narra su vida pasada y lo mismo hace algún personaje secundario (D. Hilario; el padre de Charito, etc.).

Y curiosamente, el futuro —previsto para Ricardo— y ya pisando los umbrales del relato para Hamet cuando la novela termina —se presenta como una posibilidad plena de sentido y que vale la pena de ser vivida para Larenas, protagonista, y para Hamet, su mentor. Es decir, la novela revive de una manera muy peculiar el esquema permanente de todo mito: después de grandes sufrimientos y trabajos se asciende a grandes logros o expectativas.

En el capítulo xxvii, se cuenta la matanza de argelinos hecha por los soldados franceses. Es el único trozo narrado en tercera persona, y aunque no puede provenir sino del recuerdo de Hamet, no está presentado así formalmente. Esta ruptura es curiosa y cumple una función bien determinada. Al diferenciarse por el modo de ser narrado de todos los demás episodios, este hecho resalta nítidamente sobre todo el resto de lo contado en la novela. Es como un hito único y de jerarquía indisputablemente mayor que está por encima de cualquier otra cosa contenida en la novela. Que esto es así no se debe sólo a la diferencia formal con que está presentado este acontecimiento, sino que esta diferencia formal está correspondida por la trascendencia en el sentido que tiene lo así narrado. En efecto: este episodio de la vida de Hamet es el que actuará como una revelación en el protagonista de la novela permitiéndole encontrar su propio destino. Con este hecho, pues, se cierra el desarrollo del motivo principal de la novela alcanzando su acabamiento. La excepción formal de la tercera persona y de su presentación como narración impersonal y no como recuerdo, libera de su relativismo a este episodio y lo exalta a una especie de hecho natural necesario —por encima de cualquiera contingencia individual— y lo singulariza como el acontecimiento clave para la captación del motivo principal de la novela y de su sentido último.

El protagonista, el novelista

Si nos quedara aún algún pliegue de preceptista, levantaríamos el dedo índice extendido y lo moveríamos de arriba abajo —como suelen hacer los profesores— y le diríamos a nuestro amigo Matus que el protagonista de la novela quedó un poco en tinieblas, oscurecido por la técnica del yo-narrativo. La urbanidad del yo-narrativo es muy intenso y por eso sólo se presenta, en cuanto personaje, mediante la técnica del recuerdo. Y aunque esta técnica está muy sabiamente usada, falta una pupila que vea desde fuera y nos presente luego más claramente a Ricardo Larenas, personaje y novelista con la única excepción señalada arriba. Como la novela está llena de aciertos y es una obra valiosa, nos permitimos señalar este punto en forma de crítica para llevar a la reflexión sobre él a nuestro escritor.

La obligación del novelista de montar el mundo y de presentarnos

los demás personajes del libro ha impedido que el novelista-protagonista se despliegue ante los ojos de nuestra intuición con las mismas garantías que los otros personajes. Y esto hace que la reacción final de Larenas no esté tan bien fundamentada estéticamente —aunque sí lo está en gran parte— como la resolución a que llega, por ejemplo, Harry, cuyas variaciones de conducta y preparación de su autoencuentro están sabiamente vistos y contados con la técnica siempre efectiva de la gradación.

Novela chilena y cosmopolita

No cabe duda que una novela en que figura la palabra Tánger en el título, hace pensar inmediatamente en espionaje, exotismo y aventuras cinematográficas de gran movimiento y variedad. Más todavía si esta palabra viene reforzada por el término “encuentro” que acentúa la espera de algo cosmopolita y exótico. Esta expectativa sufre una valiosa modificación: la novela es cosmopolita —ambiente, algunos personajes, ciertos episodios—, pero es profundamente chilena. Este logro sólo serviría para examinar con mayor cuidado y profundidad los méritos de esta novela. Porque conseguir esta creatura centáurica no es algo fácil ni al alcance de una pluma inexperta.

¿Cómo pudo el novelista realizar esto que resulta, apenas lo meditemos un poco, bastante difícil?

Formalmente, mediante la técnica del recuerdo que le posibilita matizar en una narración ocurrida en espacios remotos a la experiencia del lector nacional con la presentación de hechos y escenas vividas y ambientadas en Chile. Es decir, Ricardo Larenas no es chileno como pudo haber sido chino o noruego, sino que es esencialmente chileno por la experiencia vital acumulada que es la que lo impulsa, precisamente, a buscar un destino auténtico para esas experiencias, para ese yo mismo que es él, y no para cualquier ser abstracto que luce una etiqueta nacional determinada.

En cuanto al contenido, el exotismo desaparece porque los conflictos vitales de los personajes son rigurosamente contemporáneos y vigentes —propios del hombre actual que vive ecuménicamente más que nunca determinado tipo de problemas. Si a esto se agrega que Marruecos y Argelia son países nuevos dentro de la perspectiva actual de las nacionalidades, como los países hispanoamericanos, se comprenderá más cabalmente la unidad de fondo que se agita como substrato de los personajes que desfilan por este ámbito novelesco. Citaré, para finalizar, un solo trozo —de la manifestación por Argelia de los marroquíes ya aludida— para corroborar esto:

“Miré pasar al hombre que gritaba las consignas y lo seguí con la vista hasta que un poco más allá lo bajaron. Era un tipo de unos treinta años, de brazos cortos y fuertes, con las mangas de la camisa arremangadas. Se le veía presa de una fuerte emoción al sentirse

encaramado sobre las cabezas de la multitud, gritando y viviendo la independencia de Argelia, en nombre de todo el pueblo. ¿Quién era? Me pareció que su rostro, su actitud, su camisa abierta en el pecho, su brazo empuñado lo había visto pasar infinidad de veces en Chile, con otro tipo racial, en medio de gente vestida de distinta manera y gritando en español, pero era igual, era el mismo pueblo, era la misma voz iracunda" (p. 129).

GUILLERMO ARAYA.

Sobrino único, Las viejas amistades, Sueldo vital, de CARLOS LEÓN. Editorial Zig-Zag. Santiago, 1966.

Los relatos de Carlos León son de corto vuelo y el autor, entendiéndolo así al parecer, los ha sintetizado de tal modo que sus obras completas ocupan sólo ciento setenta páginas. Con los títulos de *Sobrino único, Las viejas amistades* y *Sueldo vital*, el autor fija en aquellas páginas algunas experiencias de su vida, rasgos de costumbres y menudas etopeyas, procurando ante todo la fidelidad. En *Sueldo vital* podría señalarse además el ambiente, esto es, la pintura de una oficina en donde ciertos personajes influyen en la vida del narrador con la superficialidad propia de las relaciones sólo oficinescas.

Puede decirse intencionadamente que el autor ha buscado la fidelidad, porque en realidad otros aspectos propios de la creación novelesca le han tenido sin cuidado. El estilo, por ejemplo, sencillo, casto, apagado, sin relieve o con escasísimo relieve, corre como a la sordina. La verdad es que el autor se hace leer, pero no produce sorpresa alguna, sea por la pobreza del léxico, sea por la simplicidad de la composición. La fidelidad obra asimismo en la búsqueda de los personajes. El autor conoció seres minúsculos, anónimos, aplastados en el servicio de destinos mediocres, cuyos moderados apetitos se satisfacen con lo muy poco que les ofrece la existencia. Los contempla con simpatía, y nos invita a quererlos. Casi siempre lo consigue, porque a él mismo se le nota afectuoso con el ser humilde que le ha servido de modelo, ninguna de cuyas facciones ha querido embellecer.

Por todo esto llama vivamente la atención el estilo ditirámico, difícil, en todo esdrújulo, que emplea el prologuista de este libro, Claudio Solar, en unas páginas coruscantes, encumbradas, muy ajenas de la efectiva modestia que caracteriza a Carlos León. Quien tomara en serio ese prólogo podría esperar grandes revelaciones y estupendos hallazgos. La verdad es que Carlos León, en todo más recogido que su prologuista, es un honesto dibujante de interiores y de pequeñas emociones en lenguaje sencillo y descolorido.

R. S. C.