

afirmación de la personalidad humana en sus atributos inalienables, pero... servida y asistida por el concurso de la ciencia y de la técnica. Para el autor es tan importante entonar la perspectiva quijotesca como poner en su sitio a las dos disciplinas culturales citadas, que algunos elevan por sobre la índole de sí mismos y de medios tienden a transformarlos en fines.

*Filosofía del Quijote* obliga a una lectura alerta y militante. De continuo uno ha de trenzarse en abierta controversia con los postulados ahí expuestos. Creemos sea ello mérito superior. Si alguien desea mostrar otra cara de esta explosiva medalla filosófica, tendríamos mucho gusto en llevarle el contrapunto, sin perjuicio de nuestras diferencias respecto a tal o cual afirmación de Mario Osses.—GERMÁN SEPÚLVEDA.

<https://doi.org/10.29393/At274-24RHEC10024>

«ROBLE HUACHO», de *Daniel Belmar*. (Cultura, 1947).

El magro año literario de 1947, en cuyo transcurso publicáronse obras tan terrestres como «Pedro Urdemales», o tan etéreas como «Extraño Estío», finalizó imprevistamente con «Roble Huacho», que se ubica con justeza en la altura que le corresponde estar según un normal desarrollo a la moderna novelística chilena.

«Roble Huacho» es el nombre de un pequeño pueblo del sur. Y Daniel Belmar ha compuesto todo un contrapunto con las vidas entremezcladas de sus habitantes, prontuariano a no menos de una docena de ellos conforme a las características dables por la raza, el clima y la estructura social.

La novela está escrita en primera persona por un farmacéutico sentimental, soñador y excesivamente pobre para ser dueño de botica. El empieza narrando la trayectoria gris de los habitantes del pueblo; pero después, imprevistamente, y también un poco milagrosamente, el relato continúa en tercera

persona, lo que no obsta para que, a ratos, en páginas posteriores, asome la cabeza el boticario—en nada parecido al célebre Homais—y en el cual no es ninguna odisea reconocer a Belmar.

La obra carece de argumento. Y en buena hora.

El argumento, específicamente como tal, con estructura teomática, fué adecuado a una etapa primaria de la novela; ahora, desahuciado ya como un recurso más digno del tahir que del artista, ella lo utiliza al mínimo y a guisa de simple «hilo que une las cuentas del rosario».

Los personajes son elementales, lascivos, fatalistas, tarados por el vicio y la monotonía: todos viven en un plano inferior, agotados por pequeñeces que se agrandan sólo en función del aburrimiento general. En las primeras páginas aparecen trazados a grandes rasgos y con sus respectivos nombres propios; esta presentación es tan rápida que al lector, de inmediato no se le graba ninguno con relieves distintivos; además no hay primero, segundo ni tercer plano; todos los intérpretes están enfocados a igual distancia, técnica peligrosa, pues es muy difícil que todos sean primeros actores y muy fácil que ninguno supere a la comparsa.

Usar el esquema para dibujar los caracteres, es preferible actualmente a esas largas y confusionistas descripciones sobre la forma exacta de una nariz o el color preciso de unos zapatos. Empero, por lo mismo que el esquema se compone de pocas líneas, ellas deben ser cuidadosamente elegidas, prefiriendo siempre aquellas que siendo las más breves sean las más elocuentes. Tal como lo hace Erskine Caldwell.

La insuficiencia psicológica del autor, revelada en las primeras páginas, está compensada—contra siete vicios hay siete virtudes—después cuando los personajes empiezan a moverse. Entonces, en el ir y venir de la lucha de clases, se desarrollan hasta afirmar una personalidad. Sin que se vea la mano del autor descorriendo los velos, aparece el alma de los personajes emergiendo espontáneamente de la acción física de ellos mismos.

Belmar, más que un narrador que traspasa conscientemente su relato a través de la memoria, es un captador instantáneo e intuitivo de los acontecimientos, casi un simple médium de sus propias criaturas. Obedece, pues, al sistema «presentativo» recomendado por Ortega y Gasset.

Su mirada sagaz a veces se detiene minuciosamente sobre escenas secundarias que si bien le dan densidad a la obra, tienen el defecto de hacerla morosa. Por ejemplo: «Levanto la copa de cristal, y coloco dos papeles iguales en los platillos; abro el cajoncillo de las pesas; saco de ahí una de cinco gramos y la deposito sobre uno de los papeles. Arqueo el cuerpo para extraer un frasco desde las repisas laterales, y en el mismo momento en que voy a hacer girar el tornillo de torsión para despegar los resortes, veo una mosca parada en el papel destinado a recibir la droga...». ¡Uf!, aquí huelgan más comentarios.

En cambio hay escenas, y constituyen mayoría, de gran vivacidad y colorido, tales como la paliza sufrida por el viejo Anguita, el conato de violación a la maestra rural, la entrega primera de Solveig. Los aspectos sensuales el autor los aborda con aciertos lawrencianos, creando la variable temperatura correspondiente, eso sí que, por fortuna, sin llegar nunca a la coprolalia.

El idilio de Ríos con Solveig está bien logrado con legítima emoción en todas sus etapas, salvo en su iniciación, donde ella, de inmediato, antes de un cuarto de hora, le hace a él ese tipo clásico de confidencias que sólo se cambian al cabo de meses de convivencia.

Belmar exhibe sus mejores oficios cuando enfoca el paisaje. Le descubre fácilmente su magia natural: «Sobre las hojas de los árboles, en los delicados tallos de la hierba, resbalan las gotas de lluvia como lágrimas de vidrio; las telarañas parecen consteladas de brillante pedrería, los tonos verdes acentúan su intensidad: la loma que ayer no más agonizaba sobre la sequía, ahora yergue sus espigas triunfales, rizadas levemente por el airecillo

matinal...». Y esta misma maestría imponderable despliega cuando describe el villorrio: «Toda la comedia humana, y su drama invisible, sin espectadores, sin aplausos, sin telón. Con un escenario inmutable por donde rueda la vida, pequeña, grande, obscura, misteriosa; donde los días desploman su cansancio angustiado, su tedio de empañadas cenizas...». Cabe aquí alabar la musicalidad de la primera frase gracias a su terminación en una palabra aguda.

El autor ha domado plenamente la técnica naturalista. Sabe dosificar los diálogos, las anécdotas y las descripciones. Escribe con confianza y fluidez. Su estilo, de tono menor, es flexible y sedoso. Su vocabulario es oportuno y sugerente aunque a veces se malogra con palabrotas que no vienen a mayor cuento y que como muestras de crudeza salen demasiado baratas. Los diálogos tienen naturalidad y dan siempre la medida espiritual del que habla. De su conjunto mana una espontánea y simple crítica de costumbres, al margen de todo rigor dialéctico, pues ningún personaje es propiamente un intelectual, salvo, un poco, el boticario Ríos cuyos pensamientos, sin visos de filosofía, sólo vuelan alto cuando evoca a su bien amada.

La novela—logrado ejemplar de un Neo-criollismo—, en resumen es tan típicamente chilena por los cuatro costados que parece que Belmar, a más de sus copiosos y originales méritos, hubiera leído a todos los autores autóctonos extrayendo de cada uno lo mejor, a excepción de su ignaro y animoso prologuista del cual sólo aprendió la maña de las palabrotas. No se notan influencias foráneas. El diapasón de «Roble Huacho» da un fiel trasunto de la idiosincrasia nacional.

Ciertamente no existía en nuestro cuantioso kardex literario la novela de masas de un pueblo cuyo censo no fuera tan chico como para carecer de Alcalde, ni tan grande como para tener conventillos.

En el ex-sitio eriazó, Daniel Belmar ha plantado este «Roble Huacho» que al cabo de ocho meses de crecimiento, tras

las podas y los riegos oportunos, aparece hoy con sus musculosas raíces firmemente afianzadas y levantando, enhiesto, su bello y frondoso ramaje por encima de la mayoría de los otros en el terreno de la joven literatura chilena.—EDMUNDO CONCHA.



TERRA AUSTRALIS, por *Eugenio Orrego Vicuña*. Zig-Zag, 1948

La afirmación de la soberanía de Chile sobre las tierras antárticas y los viajes oficiales que se han hecho con tal motivo a esas lejanas latitudes, han originado una abundante literatura impresionista y descriptiva. Son varios los escritores o aficionados a las letras que de regreso de la Antártica se han creído en la obligación de escribir un libro sobre su viaje, como la mejor manera de expresar su agradecimiento a las autoridades que los invitaron. No siempre esta forma de gratitud resulta digna de la gentileza que con ellos se tuvo. Habría sido preferible en algunos casos callar discretamente antes que dar a la estampa un conjunto de vulgaridades en que el presunto escritor refiere los sucesos íntimos y familiares de su vida a bordo o la impresión que experimentó frente a la naturaleza austral.

La quietud profunda de los canales circundados de cerros cubiertos de frondosa vegetación o coronados de nieve, por cuyas laderas se deslizan ventisqueros que parecen aguas inmóviles, los glaciares, los témpanos que semejan monstruos mitológicos, el ímpetu de los mares oceánicos, todo ello indudablemente deja en el ánimo del viajero una emoción inolvidable. Pero para escribirla se requiere una afinada sensibilidad artística y un temperamento pictórico que permita captar los efectos de la luz sobre las cosas estáticas y aquellos matices esenciales que generalmente pasan inadvertidos al hombre de escasa sensibilidad. De lo contrario se cae en lo fotográfico o en un convencionalismo expresivo sin originalidad.