

en íntimo connubio a su hermana Norah con Edgardo en el aislamiento silencioso de una casa abandonada.

Pero, no solamente hay habilidad para describir escenas, paisajes y ambientes; existe, además, finura y profundidad de observación en las reacciones psicológicas de sus personajes, desnudos de complicaciones y retorcimientos, por lo cual ellos llegan en plenitud al lector.

No pretendo demostrar que *Tía Eulalia* sea una obra maestra ayuna de imperfecciones; pero, eso sí, creo encontrar en ella una novela de valor cuyo nombre no ha de sumergirse en el olvido, puesto que es capaz de soportar con brillo la prueba de fuego de una relectura y de salvar las vallas del tiempo y del silencio.—AGUSTÍN BILLA GARRIDO.



GILBERT CESBRON, *Los Santos van al Infierno*, Editorial del Pacífico S. A., tercera edición, Santiago de Chile, 1953. 303 págs.

*Los Santos van al Infierno* fué el mayor acontecimiento de la novelística francesa de 1952. El mayor éxito de público y consiguientemente de librería de ese año. La traducción al español, hecha por Alejandro Magnet, el crítico literario de "Política y Espíritu", a poco tiempo de publicada la obra francesa, lleva ya tres ediciones. Donde se la haya publicado y leído ha desatado una enorme cantidad de comentarios y controversias desde todos los ángulos ideológicos, pues la novela, aparte su indiscutible mérito literario, es un documento vívido de un sector social subproletario identificado en la novela con el nombre de *Sagny*.

La simple descripción naturalista, documental, habría hecho de esta novela una más entre las muchas que se han enfrentado a ciertas míseras realidades sociales. Lo que hace de esta novela una obra distinta, y esto no deja de ser curioso, es su espíritu singular

y la aparición de un tipo de personaje desconocido hasta ahora en la novelística de todas las literaturas: *el sacerdote-obrero*.

La extraordinaria riqueza humana, fisionómica, de los personajes, la fuerte descripción de las circunstancias, la calidad ruda y directa del lenguaje, la virilidad de las actitudes, le dan a esta novela una categoría especial.

El autor nos muestra a *Pedro*, el sacerdote-obrero, a quien aparte del grupo humano mismo podemos considerar como protagonista de la novela, luchando en medio de la desintegración moral a que las deplorables y subhumanas condiciones de vida conducen a un grupo de familias e individuos desclasados. Su misión es ardua y está sujeta a la resistencia que su investidura puede producir en su vecindario. Por ejemplo, a uno de sus vecinos le interesa saber si él es un sacerdote convertido en obrero o un obrero que ha alcanzado la investidura sacerdotal. O bien, la natural suspicacia que al dirigente obrero comunista le produce la labor evangelizadora del sacerdote-obrero. Lo extraordinario y prodigioso de esta circunstancia novelesca es que el sacerdote-obrero, Pedro, a quien se llama así a secas y no Padre Pedro; con lo cual se evita la mediatización que, acaso, problematizaría el vínculo humano ingenuo que se hace necesario en este medio (el autor también prefiere llamar a sus personajes por los nombres propios), logra vencer suspicacias, distanciamientos ideológicos y de toda otra especie. En el éxito logrado está muy presente un hecho que con los datos ya señalados puede perfectamente explicarse: Toda mediatización está salvada, contribuyen a ello ese llamarse por sus nombres propios, ese ser obrero entre los obreros, el vivir en las mismas condiciones deplorables y sujetos a los mismos abusos patronales. Pero esta anulación de obstáculos no bastaría para explicar el estrecho vínculo humano que se establece ni la modificación paulatina de las formas de convivencia del grupo que alcanza también triunfos en medio de la esfera levemente superior del arrendatario.

El real motor del cambio nace puramente del amor al prójimo, amor al hombre por lo que él es, sin más, diluyendo toda me-

diatización. Este puro sentimiento evangélico conduce al grupo a una superior convivencia, sujeta en el proceso todavía prematuro a algunas lamentables torceduras, pero también a conquistas magníficas y alentadoras.

Entre los elementos más importantes y originales de esta novela, desprendidos de su misma estructura espiritual, cristiana, está uno, el miraculoso, que nos importa señalar. La presencia del misterio configurador de todo un ámbito poético lo podemos encontrar en la novelística de un Julien Greer o de Graham Greene, ocasionalmente, pero en la novela de Gilbert Cesbron cobra una evidencia mayor. Esta presencia del misterio, casi permanente en la novela, cobra una real y decisiva importancia en el desenlace de la obra. Sin este factor, la precipitación del desenlace no cobra una real significación. En el cuadro penúltimo, donde llamado Pedro ante la jerarquía eclesiástica debe escuchar de labios del nuevo arzobispo la sanción de su labor en *Sagny*, que debe abandonar, ni las razones expuestas por el arzobispo, ni los hechos concretos justifican su desplazamiento, las palabras mismas del jerarca son equívocas. Pedro discute un imposible. El arzobispo no sabe a ciencia cierta si obra en justicia. Pedro acata lo inevitable. El arzobispo le pide que le escuche en confesión. Ambos, tanto el arzobispo como Pedro, están dominados por el misterio que está sobre ellos y los anonada. ¿Y de dónde esto? ¿Por qué el desenlace brutal?

Hay que retornar a una de las escenas más intensas de esta magnífica novela, cuando Pedro junto al lecho del pequeño Esteban, moribundo, con una grave conmoción cerebral, ofrece toda su obra a cambio de la vida del muchacho. El milagro se produce, instantáneo, poderoso, pero Pedro pierde *Sagny* y con *Sagny* todo lo más querido: los suyos, el espíritu que ha dejado, lo que han levantado sus manos día a día, noche a noche, el tiempo encarnado en dolores y alegrías que muerden la memoria cruelmente, buena parte de su vida. Aquí, en este momento intenso y doloroso se gesta el misterio que obra avasalladoramente en la entrevista con el arzobispo y don-



de Cesbron ha sabido dejar la impronta del misterio por encima de las decisiones de uno y otro.

El oficio literario nos lleva en múltiples ocasiones al planteo de problemas de orden estético, pero en oportunidades como ésta tales problemas parecen debilitarse ante la rica vitalidad que la obra literaria ha logrado más allá de los medios mismos gracias al espíritu extraordinario que anima esta novela. Espíritu que sobrepuja el interés puramente literario de la obra para obligarnos a las consideraciones que giran en torno al valor últimamente humano del mundo novelesco creado por Gilbert Cesbron.

Sin embargo, conviene señalar que estilísticamente esta novela es notable. La virtud expresiva de *Los Santos van al Infierno* es una virtud eminentemente dramática. Entiéndase esto de la manera más exacta y profunda. Es ésta una de las novelas contemporáneas donde el tono dominante lo da la acción. La técnica es eminentemente dialógica. Una y otra contribuyen a darle a la obra tal vivacidad y tal enjundia que hacen llegar directamente al lector, con una inmediatez impresionante, el mundo novelesco que de esta manera se nos muestra. Hay, como éstos, otros elementos que contribuyen con eficacia a dar una mayor expresividad al relato y son, por ejemplo, el uso del presente histórico, y de lo que Unamuno llamaba "monodílogo", especie de monólogo interior que va a desembocar siempre en el *tú esencial* —como diría Antonio Machado— polo dialógico que es factor existencial verdadero y motor ausente o presente de la desazón más ricamente humana, aun en la miseria de su estado, del hombre de nuestros días.

Para aquellos que anhelan obras literarias "con solución" (así como otros las ofrecen), aquí hay una cuyo mérito consiste en crear una realidad literaria, un mundo abierto a todos los vientos de la esperanza, sin ser *ni más ni menos* que una novela.—CEDO-MIL GOIC.