

En este dialogismo es interesante establecer la inversión de las esferas masculina y femenina que se produce en el relato de la Allende con respecto al garciamarquiano. En *Cien Años* el mundo masculino corresponde a la esfera de las fundaciones, del trabajo y la imaginación fabulosa. Las mujeres, excepto Ursula, son mortíferas y castradoras. En *La Casa*, la esfera femenina es la portadora de lo mágico, de la esperanza, de lo positivo. Las mujeres sufren la agresividad de los hombres. Estos, básicamente Esteban Trueba, representan el mundo del exceso, de la iracundia, de la militancia ideológica.

Los mismos nombres de la serie femenina indican su positividad: Nívea, Rosa, Blanca, Alba, Blancura, Pureza, Perfección, etc., son los sentidos dominantes que se desprenden de la enumeración onomástica. Alba, la última Trueba, marca con su nombre la significación básica del relato: el triunfo de la luz sobre la oscuridad.

En este punto *La Casa* difiere de *Cien Años*, en cuanto esta última finaliza con el rechazo de una segunda oportunidad a las estirpes condenadas a cien años de soledad. Isabel Allende, a través de la reconciliación ideológica entre el fundador del linaje y su nieta, abre una posibilidad hacia el futuro. Mucho más podría decirse sobre esta primera novela de Isabel Allende. Hemos querido mostrar solamente una posibilidad de lectura del relato: la intertextual. No se piense por ello que es un parangón con *Cien Años* para valorizarla o desmerecerla.

Nuestra intención ha sido la de establecer una relación textual, que muestra, en todo caso, el rigor, la creatividad y la lucidez con que ha trabajado la autora. En el plano de las valoraciones, pensamos que la novela es entretenida, seductora, como si la escritura fuera un modo de atraer, de enamorar al lector. El relato es notoriamente ambicioso. Intenta narrar bajo la forma de la saga (la historia de la familia) los cambios que ha experimentado la sociedad chilena o, mejor dicho, latinoamericana, desde comienzos de siglo hasta la década de los años setenta.

La crítica ha reprochado el carácter político del discurso narrativo de los últimos capítulos. Nosotros lo vemos como la consecuencia lógica de las metas o la escala de valores que persigue el texto desde un comienzo. Tanto es así que al principio del relato está enunciada su finición.

Por otra parte, estamos ciertos que las claves políticas de la novela han contribuido a su éxito, especialmente en España. Tal vez su defecto consiste en transformar lo que en *Cien Años* es simbólico y arquetípico en alegórico y en denuncia política directa.

Los editores dicen que es una obra sencillamente magistral. Nosotros creemos que Isabel Allende ha logrado un relato que tiene *partes magistrales*.

MARIO RODRIGUEZ FERNANDEZ

<https://doi.org/10.29393/At448-27INIV10027>

#### IMAGENES NUCLEARES

De Oscar Hahn

Ediciones América del Sur

Es raro que un libro de poesía se escriba hoy alrededor de un "tema". Los libros actuales del género suelen contener poemas varios que giran en torno a ejes temáticos tan diversos

como la naturaleza, la política, el amor, la muerte, la propia palabra poética, entrelazados en constelaciones varias. Oscar Hahn (1938), una voz de timbre muy personal en nuestra lírica (*Esta rosa negra*, *Arte de morir*, *Mal de amor*), publica hoy una breve colección de seis poemas que, bajo el título de *Imágenes nucleares* (Ediciones América del Sur), nos sugiere un tema preciso, la amenaza de la guerra atómica. Su "Prólogo para sobrevivientes" nos enfrenta al peligro de un "retroceso instantáneo, de la Edad Atómica a la Edad de las Cavernas. Si alguien sufre la desgracia de sobrevivir, esas cavernas ya no serán decoradas con animales de caza, sino con hongos atómicos grabados por penosos humanoides".

El libro, sin embargo, no es un discurso poético centrado en dicho "tema", sino una recopilación de poemas varios escritos en forma separada y agrupados aquí no tanto en torno al asunto, como alrededor de cierta familia de *imágenes* de destrucción o autodestrucción: llamas, disparos, sangre, mortandad, desolación... Lo que confiere su unidad a esta colección es, más que el tema, el tono apocalíptico de su imaginería, que recurre a ciertas figuras y atmósferas del Apocalipsis de San Juan, para recrearlas en función de nuestra historia presente y su obsesión nuclear, en un contexto de imágenes contemporáneas de desolación y muerte que se engendran unas a otras —valga la analogía— por "reacción en cadena".

Así comienza el primer poema: "Entrando en la ciudad por alta mar/ la grande bestia vi su rojo ser./ Entré por alta luz por alto amor/ entréme y encontréme padecer./ Un sol al rojo blanco en mi interior/ crecía y no crecía sin cesar/ y el alma con las hordas del calor/ templóse y contemplóse crepitár". Lo primero que nos sale al paso en este poema —como en muchos otros de Oscar Hahn— es una combinación muy notable entre la sintaxis e imaginería de la lírica castellana del siglo de oro, y la libre fantasía de las vanguardias contemporáneas. No es sólo el verso endecasílabo y la rima lo que nos evoca el precedente de los clásicos españoles. El "entréme y encontréme padecer" sugiere muy directamente a San Juan de la Cruz, y el "entré por alta luz por alto amor" consigue una curiosa equidistancia entre Garcilaso y Huidobro, por simbolizar en dos nombres cualesquiera la doble ascendencia de esta síntesis: la tradición clásica y la vanguardia moderna.

En el tercer poema, *Palomas de la paz*, vemos formarse una "dentadura del cielo", en torno a la cual convergen y se funden las heterogéneas imágenes de los dientes, las potencias nucleares y las palomas cuyo simbolismo trabaja en forma inversa, como signos bélicos: "Entonces vimos a los dentistas nucleares blandir sus alicates de uranio y disparar y llover las palomas dentales sobre el prado luminoso de lava y zafiros". La fusión poética, sin embargo, es imperfecta en este caso: los tres órdenes de imágenes no terminan de unificarse en uno solo que esté dotado de coherencia verbal interna.

El cuarto poema, *Visión de Hiroshima*, es el más largo y el único que corresponde en forma temática directa a la amenaza del prólogo: "Ojo con el ojo numeroso de la bomba,/ que se desata bajo el hongo vivo./ Con el fulgor del Hombre no vidente, ojo y ojo". La correspondencia temática no implica sin embargo exposición alguna del problema ético y político del armamento nuclear. La poesía de Hahn opera en forma más bien oblicua, por transposición y proyección fantástica del argumento en el espacio de la libre

imaginación creadora. La advertencia del prólogo se hace presente en forma de visión poética de la catástrofe, en forma de imágenes desatadas de destrucción y muerte: "Los ancianos huían decapitados por el fuego,/ encallaban los ángeles en cuernos sulfúricos/ decapitados por el fuego,/ se varaban las vírgenes de aureola radiactiva/ decapitadas por el fuego". Obsérvese que los personajes —ancianos, ángeles, vírgenes— son propios del Apocalipsis bíblico; son los adjetivos —sulfúricos, radiactiva— los que sitúan la acción en el nuevo contexto del escenario nuclear terrestre.

El quinto poema es breve y hermoso: "Entramos en un bosque furiosamente quemado, violentamente abrasado./ Extraños árboles de pie nos ofrecieron frutos llamados ascuas, flores llamadas brasas./ De estos árboles o frutos o flores, la quemadura es la sustancia, el ojo en llamas:/ ascuas florales, quemaduras arbóreas, brasas frutales,/ Y había flamencos de carbón que cantaban pavesas./ Sólo al muerto en incendio le es dado ver esas canciones". La estructura del poema es simple; el tono verbal corresponde a la exposición directa de un hecho —entramos, nos ofrecieron— con toques de explicación casi científica —la quemadura es la sustancia—; y el versículo largo es adecuado al fin. El mecanismo de fondo es la equiparación de los fenómenos vegetales con los ígneos, de la botánica con la física del fuego, ligada a la equiparación de los fenómenos visuales con los verbales: frutos *llamados* ascuas, flamencos que *cantaban* pavesas, es dado *ver* esas canciones.

Cada uno de los cuartetos del poema final, *Reencarnación de los carniceros*, comienza con la expresión típica de San Juan en el Apocalipsis: "Y vi que..." "Y vi que los carniceros al tercer día,/ al tercer día de la tercera noche,/ comenzaban a florecer en los cementerios/ como brumosos lirios o como líquenes". A ese comienzo corresponde este final: "Y vi que los carniceros al tercer día,/ se están matando entre ellos perpetuamente./ Tened cuidado, señores los carniceros,/ con los terceros días de las tercera noches". Los carniceros son personajes del Apocalipsis personal de Oscar Hahn: emblemas muy sugerentes, que añaden a su obvia imagen de destrucción un aire enigmático, acentuado por el número de orden tercero, con su carga mística y cabalística. Concluyamos con la admonición programática del prólogo: "Tened cuidado, señores con los carniceros..."

IGNACIO VALENTE

## RITOS DE PASO

De William Golding

Alianza Editorial

La última novela de William Golding, reciente Premio Nobel (versión castellana de Alianza Editorial), no es la más representativa de su talento específico; el lector que comience a conocerlo por *Ritos de paso* se hará una idea parcial del autor. No es por cierto su mejor novela, aunque no sea en absoluto desdeñable. Su obsesión central por el mal profundo del corazón humano adopta en este texto una variante más bien difusa: no contiene ni esa orgía de violencia de *Señor de las moscas* ni esa fría pasión de la iniquidad