

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 terceras 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

<https://doi.org/10.29393/At448-28RPV10028>

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

que campea en *La oscuridad visible* (por compararla con su primera y con su penúltima novela). Tampoco es propiamente una fábula, aunque sí resulta ser —como todas sus obras— una cierta parábola de la existencia. En cambio, está escrita en una clave literaria hasta ahora no trabajada por Golding: la forma epistolar, que nos remite en la tradición inglesa a la novela de Smollett y de Richardson en el siglo XVIII.

Durante las guerras napoleónicas, un joven y ambicioso caballero, Edmund Talbot, a bordo de un velero que lo conduce a las Antípodas a ocupar un cargo oficial, escribe a su anciano Lord protector un conjunto de cartas en forma de diario de navegación, para responder a las ansias vicarias de su padrino: "¡Cuéntamelo todo, muchacho! ¡Quiero vivir otra vez por intermedio tuyo!" La historia no está escrita como totalidad desde su final, sino en forma sucesiva: el narrador interno sólo conoce lo ocurrido hasta la fecha de cada carta: detalle importante no sólo con vistas al suspenso gradual que produce en el lector, sino también por la previsible derivación del diario como conjunto, que comienza con el tono de entretención de un viajero ocioso y divertido, y en virtud de sus acontecimientos centrales —de su nudo trágico— se convierte en una mezcla de reconstitución del crimen moral —los tripulantes todos hacen morir a un clérigo a golpes de humillación— y de justificación de las múltiples responsabilidades, entre ellas la del propio Talbot.

Como siempre, Golding practica el ejercicio literario y antropológico de configurar un universo cerrado como espacio de los acontecimientos. El barco en alta mar es un mundo autónomo cuyas referencias al "resto de la realidad" se hacen cada vez más borrosas a medida que a bordo se cuenta "con una colección completa de todas las ceremonias que acompañan al bípedo implume de la cuna a la tumba", *from the womb to the tomb*: conflictos, nacimientos, muertes, matrimonios. En esta atmósfera cada vez más enrarecida, las desventuras del clérigo Collins comienzan en farsa y terminan en tragedia.

Es notable la manera como Collins se convierte progresivamente en el protagonista central de este microcosmos navegante. El clérigo cree representar "esa decente moderación religiosa que es, si se me permite acuñar una frase, el genio de la Iglesia de Inglaterra". Todo muy decimonónico y muy anglicano. Pero muy lejos de esa ilustrada moderación y en estratos más irracionales del alma, Collins protagoniza una caída y una degradación sin límites: humillado por la indiferencia general, se precipita, bajo los efectos inhabituales del alcohol, en una escena burlesca y animal, que, de regreso a la lucidez, lo hunde en una desesperación refinada, en un literal *echarse a morir* que, en efecto, termina con su vida.

El título de *Ritos de paso* tiene una múltiple ambigüedad de sentido muy típica de Golding. Evoca, por de pronto, los ritos de iniciación en la vida, tanto para el joven Talbot como para el desmedrado clérigo, cuya iniciación en la profanidad de lo mundano abierto coincide casi con su propio rito funerario. En un sentido más obvio, se trata también de los rituales característicos del paso del Ecuador, momento festivo en que la marinería infiere al clérigo ofensas, vapuleos e inmersiones que van a desencadenar el otro rito religioso y báquico que consagra su degradación definitiva. Y por último, el *paso* del título se refiere también a esa línea demarcatoria del barco, a la altura del palo

de mesana, que separa rigurosamente a la gente común de los notables. Un tema lateral, pero importante del relato es, en efecto, la imposibilidad del desclasamiento en la sociedad inglesa, que afecta tanto a Summers, un oficial plebeyo ascendido a través de la Marina, como al tragicómico Collins, un clérigo campesino ascendido a través de la Iglesia, y que paga su desclasamiento al precio de su vida.

A cierta altura de la novela hay un cambio de narrador interno que es el eje mismo de su construcción formal: toma la palabra el clérigo, que también lleva su diario de viaje, en forma de una extensa carta a su hermana. Este hábil cambio de punto de vista narrativo permite a Golding amplificar los efectos de contraste al comparar dos versiones de los mismos episodios. El clérigo, un pobre diablo, en su exaltado tono de retórica religiosa, mira al deteriorado barco como un navío excelso, ve a todos los personajes al revés, y sobre todo mira su precaria persona como un sublime ministro del Señor de los ejércitos celestiales. De paso, nos entrega la clave involuntaria de cierta ambigüedad sexual que hará aún más oprobiosa su caída. Y por último, esta inserción de un segundo diario hace posible a Golding una inteligente dosificación del curso de los sucesos, que como lectores no conocemos en forma de una secuencia cronológica y lineal, sino a la manera casi judicial de la reconstitución de un proceso, lo que resulta crucial para el suspenso narrativo que la novela no pierde hasta su última página.

El sello más personal de Golding en *Ritos de paso* es una extraña "plusvalía del mal": una potencia tenebrosa que no reside en la superficie de los acontecimientos, sino en una corriente subterránea que atraviesa el relato en torno a la muerte del clérigo, bajo la forma de un malestar difuso que corresponde a la responsabilidad de todos los tripulantes sin excepción: la impalpable solidaridad del mal, que cabe interpretar una vez más como la versión antropológica del tema subyacente a todas las novelas de Golding: el pecado original.

IGNACIO VALENTE
"El Mercurio"

HISTORIA DE LA LITERATURA

(Cuentos)

De *Andrés Gallardo*

Impresos Andalién. Concepción, 1982.

La nada breve descendencia literaria de Borges, que tiene hijos y nietos legítimos, ilegítimos y naturales por toda la redondez de la Tierra, se ve considerablemente aumentada con los seis relatos que Andrés Gallardo ha dado a las prensas y luego a los escaparates bajo el nombre de "*Historia de la Literatura y otros cuentos*". Aumentada considerablemente, digo, porque siendo pocas las páginas, no es poca su calidad ni poco el influjo borgiano que se advierte en cada una de ellas. Sabemos que la obra del ya casi eterno candidato al premio sueco es lo bastante rica como para permitir la imitación o desarrollo de algunos de sus rasgos, sin que tal cosa se acerque siquiera a comprenderlos