

paréntesis, un balance tristón y pudoroso, pero enfocado hacia adelante, impelido por “una loca esperanza”.

Matus ha querido ser sincero en su novela; no obstante, se ha fijado moldes que denuncian sus incertidumbres y, sobre todo, su timidez. Sabe dar profundidad y relieve a los caracteres, como lo comprueba ese admirable desfile que inicia el cura Facundo y termina la desventurada Soledad; sabe animar escenas y diálogos, inclusive los más triviales; sabe crear ambientes; sabe captar y expresar las rasmilladuras interiores, aun las de menor significación; sabe, en una palabra —que no nos pertenece—, “el oficio menor” del novelista; pero, entrabado por sus contradicciones internas, por su desorientación vital, por su indecisión, se le escurre “el oficio mayor”, el conjunto del relato que busca aprehender múltiples y palpitantes conexiones de una realidad, se le escurre la armazón cabal de la novela y ésta se transforma en una sucesión de tibios episodios autobiográficos, que dan una historia desvitalizada, débil.

Tal historia queda abierta, es cierto, pero el mismo hecho de que se interrumpa sin que el escritor hubiera inyectado el necesario dramatismo a su último eslabón (enamoramiento y muerte de Soledad), hace más notorio el desmayado acento de la narración toda.

A pesar de esto, conviene repetir, para terminar, que pocos escritores se inician con tal madurez en su criterio artístico, madurez que se traduce en técnica y lenguaje depurados, armoniosos, lo cual permite reconocer a un real artista, cuyos frutos serán excepcionales en la medida en que su proceso de afirmación frente a la vida alcance una etapa de mayor solidez y mayor seguridad.

Yerko Moretich

*

<https://doi.org/10.29393/At387-27TEYM10027>

Terral, por *Nicolás Ferraro*.

Ediciones Alerce, 1959

Durante el auge salitrero surgieron, en plena pampa, rodeados de “oficinas”, diversos pueblos, cuya suerte fue convertirse en centros de actividades comerciales y administrativas, en fugaces estaciones de cansados y sedientos viajeros —estaciones llenas de hoteles, bares y posa-

das—, y, sobre todo, en estremecidos y bulliciosos sitios de placer, de diversión, de orgías, para los miles de obreros que aprovechaban los días de pago y huían, por algunas horas, de los establecimientos salitreros y sus prohibiciones, en busca del aturdimiento del alcohol y la mujer.

En uno de esos pueblos —hoy fantasmales y polvorientos vestigios del tormentoso pasado— transcurre, se presume, la acción de *Terral*, de Nicolás Ferraro. El novel escritor nació, precisamente, en Pampa Unión (Cantón Bolivia, provincia de Antofagasta); allí vivió la niñez y parte de la adolescencia, y en un pueblo semejante se mueven los personajes de su novela.

Pero ésta no se desarrolla en la época de trepidante esplendor; ya los efectos de la gran crisis se hacen sentir en el pueblo. Sin embargo, todavía hay vida en esa sequedad, vida agobiada por el calor, la tierra y el viento, derruida por la soledad, las limitaciones de toda índole, los vicios; pero, vida, vida que se esfuerza en alcanzar de cualquier modo la satisfacción de tanta ansia contenida o frustrada.

Cuatro o cinco personajes crea Nicolás Ferraro en este destructivo ambiente. Los presenta a través de la percepción de un muchacho que algo lucha aún, a fin de no dejarse absorber por esa existencia. Pero tales caracteres, sostenedores del interés dramático de la "nouvelle", no encajan armónicamente en la historia central, pues ésta, de manera premeditada quizás, es débil, sólo un bosquejo. Al parecer, Ferraro no ha ido tras las anécdotas que vertebran aisladamente su obra, sino las anécdotas aisladas que, representativas de seres y situaciones, den en conjunto la perseguida visión de una vida individual y colectiva extraña, cruzada de fenómenos anormales.

Es decir, *Terral* desorganiza los grados clásicos del relato y finca su intencionalidad expresiva fundamentalmente en las reacciones de sus personajes frente al amor, el juego, la embriaguez, el peligro físico, el dinero... De esas reacciones surge la comprensión de existencias violentas, desquiciadas, con mucho de primitivismo y hasta de bestialidad.

En este último aspecto, Ferraro logra obtener efectos sobrecogedores al desnudar la escasa fortaleza que en el fondo poseen las relaciones entre esos seres, más sujetos a sus instintos o a sus inmediatos y anti-sociales intereses que a las conveniencias del grupo. Algunos se ven exultantes en sus tropelías de pícaro; otros, destruidos por el alcoholismo o la lascivia; la única mujer, desventurada e indefensa; pero, todos,

con la excepción a medias del protagonista, movidos por ciegas fuerzas instintivas.

¿Hasta qué punto Ferraro refleja una realidad? ¿Corresponden esos hombres llenos de distorsiones a una verdad vital? ¿Ha captado el novelista la esencia de la vinculación humana —o de la desvinculación— en un medio socialmente agonizante y amorfo?

Hay exageración, sin duda; la exageración que requiere a menudo la síntesis artística y que se ve, con similar orientación temática, en Faulkner y, mejor, en Caldwell, de los cuales Ferraro revela tener claros influjos, así como de otros autores norteamericanos, sobre todo en lo que se refiere a la truculenta violencia de algunas escenas o al desgarrador episodio final.

De todas maneras, indicar influjos no significa señalar deméritos. Si algo adventicio pudiera haber en esta novela, admirable desde el punto de vista técnico, lo confirmarán las posteriores obras de Ferraro, aunque desde ya resultan indiscutibles el medular pesimismo que impregna sus páginas y la exacerbación consecuente de la sordidez y la brutalidad.

Yerko Moretíć

*

Misa de Réquiem, por Guillermo Blanco.

Ediciones Alerce, 1960

En 1957, Guillermo Blanco publicó su primer libro, *Sólo un Hombre y el Mar*, decena de cuentos que, aparte de estar escritos con extraña sabiduría idiomática, revelan en su conjunto a un espíritu atormentado, a un espíritu, en especial, confundido frente a la realidad, anhelante y temeroso a la vez de encararla, de interpretarla e identificarse con ella.

La mayoría de esos relatos concreta tal problema esencial en la narración de pesadillas aterradoras, de angustiados razonamientos, de alteraciones neuróticas y demenciales y, particularmente, de la opresiva parálisis síquica de un ser humano débil ante un peligro físico mortal.