

que, tal vez, llegue a ser santo por obra y gracia de las circunstancias.

Morris West habla por boca de sus personajes. Citemos, entre otros, el caso de un sacerdote inmoral, pobre, borracho y friolento. Las admoniciones del Obispo no han podido encauzar esa vida. Cuando su problema no tiene otro matiz que el de una pobreza extrema. El "abogado del Diablo" resuelve el problema con unas monedas. Y la moralidad vuelve a orientarse.

Entre las mujeres, brilla Nina Sanduzi: "Era labradora, arraigada en la comarca, como se arraiga un árbol, rudo, persistente. No sabía leer ni escribir, pero comprendía la paz porque había conocido el conflicto, y era receptiva para la armonía, porque esta iba reconstruyéndose lenta, pero perceptiblemente, con las disonancias de la vida que la rodeaba".

Cuando le aplicaban los epítetos duros de "prostituta" y de "mujer que durmió con un santo", ya no contenían mucha malignidad, "sólo un recuerdo opaco de pasadas envidias".

"El abogado del Diablo" es un alarde novelesco y un documento humano. Algunas sensibilidades enfermizas hallarán en sus páginas una seria admonición a sus conductas. Porque los caminos de Dios son innumerables. A veces, la santidad se consigue por añadidura, pocas veces como un final previsto de ruta. Morris West ha novelado su propia filosofía.

VICENTE MENGOD.

<https://doi.org/10.29393/At388-56ENVM10056>

*Enjambre, poesías de Efraín Barquero, por Jorge Jobet.*

Zig-Zag, Santiago de Chile, 1959

La crítica ha sido pródiga en sus alabanzas a este poeta. Bien merecidas, siempre que no se caiga en el elogio descomunal, tan dañino para la justipreciación exacta de los valores. De mal gusto es, por esto mismo, el juicio que se consigna en la solapa de su reciente libro: "Inútil recordar a propósito del autor escuela poética alguna. Es que sólo pertenece, rebasando épo-

cas y lugares, a la familia universal de todos los verdaderos poetas del mundo". Así se perjudica a un autor, sobre todo cuando apenas empieza su faena literaria. La crítica, en uno de sus papeles, tanto la firmada cuanto la apócrifa, debe pesar bien los vocablos, sin desparramar los laureles consagatorios de la cabeza a los pies, y sin ahorrar tampoco la loa oportuna y elevada. El mérito no se impone de rompe y rasga, en un solo borbollón, en una edad en que la primavera comienza tan sólo a mostrar los bordes imprecisos de los frutos. La apreciación del arte obliga a la medida, por la riqueza de sus manifestaciones y la variada gama de su belleza. "Verdad a este lado de los Pirineos; error al lado de allá", según el dicho de Pascal. Cuidado con la ligereza conceptual. Envanece, mata y deforma.

Efraín Barquero muestra en su bello libro *Enjambre* una modalidad lírica que se caracteriza por su sencillez de forma y de contenido, por su sinceridad sentimental y por el planteamiento silvestre, vulgar, de sus temas y propósitos. Con palabras suyas, "esta historia nace en el Valle Central". Como la tierra que canta, suave en sus ondulaciones, constreñida en su paisaje y bucólica en su rumbo, el lenguaje poético traduce a cabalidad sus apariencias. Limpio de oropeles, reducido en su vocabulario y de estro campesino. Continúa, en este aspecto, una tradición de fuerte amor a la tierra, presente, entre otros, en Jorge González Bastías, Pablo de Rokha, Pablo Neruda, Juvencio Valle y Oscar Castro. Naturalmente, cada uno con su estilo. Su compañero de ruta, el más próximo y joven, es Jorge Teillier, del sur. Ambos se parecen.

En la primera parte del libro, "Estirpe" y "Miel de Azahar", figuran catorce poesías y trece poemas en prosa. En la segunda, dos poemas: "Canción de la Ciudad" y "El Invitado". Se le puede juzgar en madurez ascendente, bordeando los treinta años, cuando la vigilia tiene el oído atento a los rumores del mundo y la lozanía no pierde aún ninguna de sus hojas. Se impone, de primera, la descripción directa, sólida, de los ámbitos que rodean al poeta. Formas sin rebuscamiento, enumeraciones lógicas y frecuentes reiteraciones. Estas últimas, demasiado repetidas, denotan juventud de oficio y señalan lunares

desagradables. "Granero", primera poesía del libro, indica las pautas fundamentales de la obra. De un lado, la incorporación a la poesía chilena del acervo rural, de cosas y seres telúricos, con calidad poética innegable por la emoción sin trabajo que el poeta pone en su amorosa elaboración. De otro, el estilo adecuado a esta circunstancia. Sin embargo, hay que hacer un reparo. El vaso no está bien terminado. Las opacidades abundan en el libro. Es preciso detenerse aquí. La observación vale para el resto. Se utilizan las mismas palabras con no escasa frecuencia. En una poesía corta, como la señalada, salta a la vista la imperfección de la técnica. "Que el pasto seco y la leña cortada *me despierten* con su aliento en la noche", / "Que mis perros *me despierten* ante cada fruto que caiga". / "los minerales *se despiertan*". Prosigo: "Que duerman *junto a mí* las trenzas del verano". / "echado *junto a mí*". La llamada de atención debe extenderse a las palabras "dormir", "sombra", "noche", "tocar". Es excesivo. ¿Qué es lo que salva a esta composición? La poesía precisamente. En efecto, ella brota con extraordinaria espontaneidad desde el fondo de las cosas simples y cotidianas. El granero de vigas añosas y paredes de barro; las herramientas que conocen la tierra; el pasto seco y la leña cortada; los nudos de la madera y las frutas puestas a secar; los ruidos de la noche y los recuerdos del hombre hilvanados por la fantasía. No existe en ello ningún misterio. A lo universal se llega por el corto y estrecho camino de lo personal. Es uno de los agrados que se experimenta con la lectura de los vates primitivos, de linaje rústico. En este poema sobresalen dos momentos: "Que aniden sobre mí las lechuzas centenarias, / y sus ojos sean la única lámpara encendida / para escudriñar en las tinieblas". / "Y los ríos alargan sus manos infinitas, / y la montaña abre sus puertas de oro, / y los vientos golpean sus alas oceánicas / para bajar a los que mueren y subir a los que nacen, / del fuego al agua, / del agua a la piedra, / de la piedra a resonar y a encenderse nuevamente". Bello. La presencia del folklore, que tan bien ha cogido Neruda, apenas se nota en la estilización.

La poesía siguiente, "Tallos de Cardo", pudo haber sido perfecta en su tipo. Con algo bíblico, con algo de tiempo antiguo

y con algo —otra vez— de Neruda, no lo es por el empleo de una frase dura y repelente, al menos para mí, en la malla tierna y fina del retrato paternal: “un huevo asustado”. Se tropieza, a veces, sin darse cuenta. En “La Miel Heredada” la ternura se desborda. Sentimiento noble, rusticidad lírica, palabras cargadas de inocencia y de afirmación del ancestro. Con un poco más de artesanía literaria, habría alcanzado la plenitud y brillo de la joya. No se logró. Anoto: “fecundaba esas *tierras*”, / “poblaba las *tierras*” / “la propia *tierra*”, / “se parecía a la *tierra*”, / “cercanas a la *tierra*”, / “la voz del río y de la *tierra*”. Debo insistir: “innumerables *manos* y ojos caídos”, / “las *manos floridas*”, / “la *mano* del romero”, / “sus *manos* milagrosas”, / “la *mano* que mezcla agua y harina”. Principia, asimismo, a destacarse lo elemental de la construcción poética. La metáfora cede su sitio a la comparación, fenómeno que, por profuso, no concede mérito a la poesía contemporánea, cargada con la experiencia lingüística de más de dos mil quinientos años: “ciego y taciturno *como* un árbol”, / “envuelta en azúcar *como* humilde golosina”, / “era *como* el jinete lento de la primavera”, / “algunos son poderosos *como* los caballos percheroes”, / “la barba lo alejaba *como* niebla”.

En la cuarta poesía, “Eternidad”, se aclaran muchas cosas. Efraín Barquero posee una potencia creadora visible. Desgraciadamente, carece de sentido crítico, selectivo. Se apega a determinados términos por carencia de rigorismo idiomático. ¿Qué otra cosa es emplear en dos pares de cuartetos un mismo vocablo para expresar estados anímicos diferentes? “¿Qué flor *tejían* cayéndose de sueño?” / “seguían *tejiendo* sin rostro ni recuerdos”. / “Las conservaré como un *tejido* trunco”. Además, se repite un verso de la poesía anterior, con su impertinente cacofonía: “los que morían o nacían”. Antes se había dicho: “Era la propia tierra que moría y renacía”. El último verso queda suelto, horrible, huérfano, basto: “Pero, en realidad, no entiendo eso”.

El tono del libro se desliza parejo. En “La Tierra Sola”, “Enjambradores”, “La Casa Musgosa” y “Detrás de Junio”, resalta la presencia de la tierra con sus ligeros cambios temporales y las imágenes que en el escritor suscita este limitado acontecer.

Por ello, quizás, la insistencia en nombres y figuras que, aunque así fuere, debieran salir más trabajadas por el real oficio del creador. Las comparaciones abundan: “como un río” (dos), / “como si mis parientes se murieran”, / “como águilas”, / “como hongos”, / “como la muerte”, / “como la piel”, / “como una frente honda”. / “Como una boca de piedra”, / “como un árbol herido”, / “como un gran tajo abierto”, / “como una yema redonda”. / “Como un profundo y ciego injerto”, / “como un pájaro de greda humedecida”, / “como un abuelo blanco”, / “como una estrella blanda”, / “como una fronda espesa”, / “como reconociendo vagamente algo”. Si a esto se suma la repetición de substantivos —“tierra”, “noche”, “rostro”, “mano”, etc.—, la pobreza expresiva se hace evidente. En poesía no todo es inspiración.

De las composiciones restantes, nada sobresale en particular. Enumeraciones simples, yuxtaposición de sentimientos, formas no domeñadas aún por el poeta. Adjetivos y participios sumamente utilizados ya en la poesía chilena, como técnica de reminiscencia española, que resultan débiles en su mecánica lírica: “manos heladas”, / “mano suspendida”, / “helada certeza”, / “cielo desvelado”, / “ritmo interrumpido”, / “amor multiplicado”, / “viento huracanado”, / “manantial hundido”; / “presencia derramada”, / “formas sumergidas”. En una o pocas poesías, puede pasar. En un libro es peligroso.

Sus poemas en prosa —podrían estar perfectamente en verso— acentúan las características del estilo de Efraín Barquero, en lo positivo y en lo negativo. En lo primero, acento rústico y vigoroso, imágenes novedosas, elementos corporales, concretos, fresca de inspiración. Me gustan particularmente “El Arbol Tutelar”, “El Grito Originario” y “Las Raíces de la Lluvia”. Sólo en éstos la prosa fluye con libertad y soltura, sin el ritmo sostenido de los golpes que reclama el verso. En la mayoría de los demás, la lucha estilística no se resuelve en favor de la prosa ni del verso. Se agrega ahora el motivo del mar, cantado con jocundidad y fuerza. En lo segundo, destaco lo principal. Abuso en el empleo de las conjunciones “y” y “pero”; de substantivos observados anteriormente (tierra, mano, río, etc.); de frases, tales como “un fruto que caía con estruendo en la tie-

rra" ("Tierras de Piedra Blanca"), "un fruto excesivo de la tierra" ("La Encomienda del Ausente"), "frutos monstruosos" en "Tierras de Piedra Blanca" e "Inclinación del Crepúsculo". Considero una falta de respeto a la memoria de dos ilustres escritores chilenos la afirmación siguiente: "Finalmente, sus poemas en prosa ahondan el surco que en Chile trazaron, entre otros, Gabriela Mistral y Pedro Prado". Inaceptable.

Los dos últimos poemas son extensos. Es una lástima. Dejan al desnudo, en vulgar prosa, una buena intención poética. "Canción de la Ciudad" está desarticulado, informe, lleno de vulgaridades y de imágenes insólitas que solamente Neruda ha podido conducir con felicidad a puerto. Citaré lo más notorio: "Pocos nos distinguimos de un zapato", / "...un pie monstruoso, / que nos revienta como a una lagartija", / "Piel humana es la materia prima", / "no haga ruido, por favor" / "que se pegue a las paredes como corcho", / "Como si fuéramos una pieza de lienzo". / "Sería absurdo pasar sobresaltado". / "Había besado con una boca de vidrio ensangrentada". / "Y era una mancha sola de semen reventado", / "y una sangre de piojos y un dios perforado". / "¿Desde cuándo que encendieron las luces...?", / "la misma que afuera fortalece las manzanas", / "los mismos que afuera dan fruto en los manzanos", / "una pieza de hotel oliente a gato", / "presenciar un match confuso". / "Vacíos, como cinematógrafos o estadios", / "sea cuál sea la razón, es grande". ¿Qué quiso hacer Efraín Barquero? ¿Realismo socialista mal comprendido? Perdida en este poema su naturalidad campesina; su material silvestre echado al olvido, fracasa en su nueva intención literaria. En "El Invitado", o poema al recién nacido, al hijo, vuelve a recuperar sus dones naturales, espontáneos, no exentos de simpleza en la elaboración y sin dominio del lenguaje.

Esta obra de Efraín Barquero es bella, como lo dije anteriormente. Bella a pesar de sus grandes defectos. Huyamos de la paradoja. Si después de un análisis prolijo de su contenido, se encuentra uno con que la vida se asoma al mundo de la belleza; el corazón del hombre vibra con la ternura; los contornos de las cosas están presentes en el sentimiento; las palabras, siendo nuevas, tienen el oro viejo de la sabiduría y la emoción

perdura, entonces se puede afirmar que alguien ha escrito una bella obra. Tiempo habrá, si la voluntad existe, para que el vaso comunique la transparencia del agua.

VICENTE MENGOD.

*“Un día de luz”, por Guillermo Atías*

Chile es el país sudamericano que, con relación al número de sus habitantes, posee la clase media más amplia. Esta clase, que crece de año en año, estimulada por una aristocracia ya sin programa y por un proletariado insurgente, representa un amortiguador ante cualquier extremismo político y, consiguientemente, opera como una eficaz garantía para el mantenimiento del régimen democrático.

La novelística chilena, en los primeros tramos de este siglo, captó principalmente la vida del campo, con sus paisajes, sus costumbres y su peculiar lenguaje. Ahí está, testimoniándola, la obra de Orrego Luco, Federico Gana, Mariano Latorre, Luis Durand, Rafael Maluenda, etc. Tal escenario resultaba entonces pertinente. La tierra ofrecía, a más de fruta, trigo y otros cereales, argumentos apropiados para calar la chilenidad.

Pero en los últimos 20 años, la vida de las ciudades ha cobrado cada vez mayor preeminencia. Las fábricas, el comercio, la administración oficinesca, los edificios de departamentos, etc., han pasado a constituir una base cada vez más rica para la creación literaria. De ahí esa tendencia de la literatura nacional de abandonar el criollismo campesino y de edificar una literatura urbana, alumbrada por luz fluorescente y casi con olor a bencina. Los escritores más jóvenes de Chile —José Donoso, Claudio Giaconi, Enrique Lafourcade, etc.— echan a andar sus personajes no ya por caminos polvorientos y olorosos a boldos, sino por portales atestados de presurosas muchedumbres.

Guillermo Atías —43 años, ovalino, empleado de Banco— es uno de ellos. Experto en narrar las pequeñas vicisitudes de la clase media, exhibe el don inapreciable de la espontaneidad.