

LUIS MERINO REYES

VIGILIA ENTRE MIS LIBROS \*

---

DURANTE el día estoy entre libros ajenos, feliz o fastidiado con su lenguaje silencioso; ahora para dictar esta charla, me he desvelado, he pasado vigiliadas con mis propios libros, a ratos demasiado vecino con mis personajes cuyo destino únicamente literario no me pertenece. De ahí el título de este trabajo experimental en que un autor hablará, sin excesivo rubor, de sí mismo.

Hace unos años, afirmé: "Mis crónicas periodísticas las escribo a máquina, con la rapidez exigida por el oficio. Ellas no obligan a una meditación demasiado sostenida que fastidiaría al lector. Es posible que la inspiración del periodismo se manifieste en malhumor o inseguridad, en la víspera de cumplir con nuestro renovado cometido. Pero como no se trata de contar nada ni de exhibir información libresca, sino lisa y llanamente de fijar una luz, escasa, mediana o potente sobre los contornos de un hecho, algo que dé al lector una noticia limítrofe con el pensamiento, pasan los años, y seguimos escribiendo artículos cuyo mérito está justamente en su mismo carácter efímero".

Entonces, cuando escribimos esas líneas practicábamos y creíamos en el periodismo cotidiano como una actividad destinada a nuestra vida entera. Después nos hemos convencido de que aquello no era así y hemos experimentado un sentimiento de gratitud hacia quienes dejaron de valorizar nuestras crónicas, sólo orientadas hacia temas literarios. La glosa periodística junto con significar un vehículo para llegar con sensibilidad a un máximo relativo de sensibilidades, extraverte al autor, lo deja a cada momento en la inopia como si fuera

\*Trabajo leído el 7 de agosto de 1962, en la Sala "Septiembre", de la Universidad de Chile, con el auspicio de la Asociación Chilena de Escritores.

guardador de una bodega que, a cada rato, le ralean los ratones. Poseemos testimonios de grandes escritores periodistas acordes, tras numerosos años de labor, en que se han desperdigado en una tarea sin trascendencia. Joaquín Edwards Bello, maestro de la crónica, nos dice en carta fechada en febrero de 1958: "Vegeto. Me apena un poco la idea de que vayan a leer mis libros, mediocres, en el extranjero. El periodismo me ha tragado. Llevo 35 años en "La Nación", con intervalos en "La Unión" y en "La Patria".

Y es que acaso los diarios, proseguimos nosotros, están hechos para contener noticias, de suerte que hasta el pensamiento ha de ir revestido de una periferia noticiosa. Quedan en sitio aparte los artífices de la crónica, aquellos capaces de exhibir un estro intermedio entre la poesía, con toda su capacidad sintética, y la prosa de la argumentación vulgar. Allí están para comprobarlo: Enrique Heine, Eça de Queiroz, Pío Baroja, Azorín.

Pero el autor entrometido, hace unos años, en el proceso de la creación literaria, proseguía: "El resto de mi obra —la poesía y la prosa— se gesta de manera distinta. Con morosa lentitud la primera, como si temiera llevar a la sublimación poemática, lo que habitualmente traduzco al renglón tramado de la prosa. A veces en diez o más años, sólo he recolectado unos doce poemas y los sabios han dicho después, con fidedigna razón, que no todos han dado en el blanco. El cuento sigue un camino análogo al del poema y la novela me exige un plazo de meditación más amplio, hasta que la simiente del mundo ficticio, esté viva y los personajes comiencen a vivir y a imponerse gracias a su libre personalidad. Uno de mis cuentos, "El principio de Arquímedes", lo medité cinco años y siempre los intentos resultaron fallidos, hasta que la conversación con un personaje real, me dio la clave del sujeto fantástico y el cuento fue escrito de una hebra, a máquina, como si fuera una crónica".

Pretendemos en este breve estudio centrar el tema sobre nuestra prosa; ella ocupa actualmente nuestra principal artesanía. Además, pensamos que la poesía, de impetuoso, pero esporádico vuelo, es para algunos (sólo para algunos, Goethe y Víctor Hugo escribieron versos hasta más allá de los 80 años) actividad juvenil y que con la edad madura, si aún no se extingue la llama expresiva, el escritor se enamora de ese fuerte cañamazo que es la prosa, donde la expresión, por lo mismo que es tramada y directa, se desvanece o rebaja en vez de sublimarse, como ocurre con las felices síntesis líricas. No olvidemos tampoco que los balbuceos de la sensibilidad ávida por expresarse, tienen generalmente forma poética y que el escritor ini-

ciado en la poesía, Marcel Proust por ejemplo, conserva siempre un trasluz de fineza, de sensibilidad esparcida y sinuosa, apta hasta para los estudios estadísticos, que no posee el narrador o fabulador a secas. En este momento, no podríamos explicar nosotros por qué, a pesar de imaginarnos, sin proclamar ninguna decisión trascendental, que nunca más escribiríamos poesía, cada cierto tiempo, a lapsos de meses y hasta de años, una carilla nuestra se llena con ese lenguaje de asociaciones sorprendidas, de palabras viejas, concertadas con ánimo de significados nuevos que viene a ser la poesía. He aquí un inmediato testimonio cuya fecha es el 18 de mayo de 1962:

“Cuando todos me dicen, “no señor, no hay vacante” / en la zona de mi dicha para usted, / yo retorno, me hundo en mí, me ajusto / la opalina escafandra. // Y salgo de viaje por la quieta transparencia, / sin querer nada ya, marido, padre, amante, / abuelo de una rosada burbuja, / astuto consejero de frente estriada, / varón de los silencios y del desdén / si el látigo me azota, / si un labio trémulo devuelve / mi propia y sucia imagen. // Eso es vivir alegremente, / vagabundo en los barrios, / oyendo aquella voz que me salpica / y se aparta de mí; / imaginando el amor, / una mesa ataviada / con viejas platerías, / unas sillas tan firmes y lustrosas, / un cristal blanco y sangre, / un ambarino alcohol escanciado / por una multitud de bocas mudas. / Yacía yo confiado, perseguidor del sueño, / hacia mi mano izquierda, decorada por tus sienes, / hacia mi mano derecha todavía infatigable, / hacia mi sexo encogido en su frágil tibieza, / a tu nuca encanecida por mi néctar y mi oprobio / y tan cerca de mí florecía una rosa, / una alianza de pétalos radiantes, / un tallo esbelto y erecto con sus célibes espinas, / la copa más blanda para albergar el rocío. / Una cuenca donde apenas cabría / tu arremansado sollozo. // Pero estamos ardiendo en un presente fugitivo, / sensibles en medio del despiadado universo; / oímos el aullido de un perro, / el canto del pregón, / sentimos miedo, el hambre apresura nuestro paso, / las yemas de mis dedos son voraces y eléctricas. // ¿Quién me ama? —me digo—. ¡Grotesco destetado! / Tú quieres, tú buscas y eso basta a tu flujo, / tu ola lame fragorosa la fría arena de la noche / y se tiende despierta bajo el sol y espera un día, / otro día, la luz derramada / en el brumoso horizonte, / otra aurora, otra sed, / un canto, un grito, / ese aire claro que silencioso nos invade / y musita entre las pardas hojas”.

Pero no insistiremos en rememorar trabajos poéticos, concebidos y realizados con lentitud y dolor. El antecedente de esta poesía en apariencia fluida, de nexos casi imperceptibles, es el turbión emo-

cional, romántico en el estricto sentido de la palabra, impelido hasta el frenesí acezante, por sacudimientos de ternura, de pasión voluptuosa, de discursivo odio. Más interesante es referir el paso de aquella dura poesía juvenil, amurallada en símbolos crípticos, a la prosa directa, fría para los inexpertos, pero cálida como el fierro calentado al blanco para los diestros catadores, los únicos que al artista de verdad interesan. Habría que evocar, sin referirse a los pormenores del severo ejercicio, los primeros cuentos publicados en el tomo *Los egoístas*, editado en Santiago en 1941, hace a la fecha más o menos 21 años. Cojo hoy día el tomo, encuadernado en una vieja pasta española y leo el índice: "El simple", "El maestro", "Diario de José Urruzcu", "La señorita", "La red", "Mundo inmóvil". Acaso hoy sólo podría leer sin excesivos sobresaltos, sin sacudimientos ruborosos. "Diario de José Urruzcu". Se trata de un hijo único, mimado por su madre viuda, que comparte con ella la totalidad de sus alegrías y mínimos sufrimientos y que cuando ella enferma y muere, después de cuidarla como el más prolijo de los enfermeros, hasta el punto de evitar que una parálisis de más de tres años, llagara su cuerpo, ingresa a un convento en busca de otra noche, de otro mundo, de otra madre. Pero antes, como a este niño regalón, que no soy yo, por cierto, le gustan las mujeres, sin comprometerse demasiado con ellas, como el infante que se bebe la mamadera y en seguida la arroja, seduce a la criada de la casa, una campesina que por no tener un hijo, muere tuberculosa, guiada por su amante irresponsable, cruel, determinados sus actos por la indecisión y el prejuicio.

El convento tampoco satisface a José Urruzcu, héroe de estas hazañas, las ansias de perfección humana y a la vez inhumana que lo consumen, y se fuga del claustro, enviando sus prendas rotuladas a su propio nombre, a una oficina de correos.

En 1946, publiqué un tomo de cuentos bajo el título de *Muro de cal*. Vivía entonces en un pasaje de casitas muy pequeñas, adosadas a una inmensa muralla que tapaba herméticamente los interiores de un edificio de varios pisos. Era una población de urgida clase media, que salía temprano a las oficinas, oía radio en las noches y a lo sumo dejaba escuchar la voz macilenta de una mujer que cantaba en las mañanas. Este ambiente influyó en el primer cuento que dio el título al libro y que tampoco es autobiográfico, a pesar de que entonces yo tenía una mujer, tres hijos y vivía en una estrechez tal que me vi obligado a vender a unos piratas, parte de mi vasta y rústica biblioteca. José Fosco, el héroe del primer relato, "aparecía —según el texto— en su casa como insoportable perezoso

que gustaba imaginar ridículos sucesos en su cuarto estrecho, rodeado de bocetos y de libros, sin más horizonte que un implacable muro de cal". Los hijos de este hombre cuyo apellido "Fosco" no es una coincidencia, significaban su amarra a la tierra, a sus esperanzas, sufrimientos y goces, y, aunque no los soportaba por más de un instante, le era imposible vivir sin ellos. Pero este inadaptado queda cesante de una empresa comercial donde labora y carente de ánimo para vivir y de simpatía humana para vincularse con su prójimo, decide, luego de que su mujer fallece, aniquilada en medio de la faena opaca de la vida cotidiana, hundirse en el mar con sus hijos cogidos de la mano. Es, seguramente, un paranoico que no logra tomar el paso, ni respirar en la simple y también difícil convivencia terrestre. El esclarecimiento de ese problema incumbe a los médicos y no a los novelistas.

Como ya he relatado dos cuentos trágicos voy a adelantarme a una explicación que puede serme solicitada y que concierne al hecho de buscar sucesos dolorosos como tema de mis asuntos literarios, en vez de llevar al lector a un optimismo sano y progresista. Debo decir a propósito que nunca he olvidado una frase de Goethe, recogida por su amigo y discípulo Eckermann en sus conversaciones cotidianas. Allí el lúcido genio de Weimar afirma que el alma humana puede mirarse más hondo cuando está revestida por un cuerpo enfermo, atribulada por la desgracia. Yo no me he guiado a propósito por esta regla, pero he buscado mis temas en esas zonas, acaso movido más por la ternura que por el sadismo y la crueldad. Julián Green en su *Viajero por la tierra* y en *Leviatán* ha actuado guiado por la misma estrella lúgubre y entiendo que también es un hombre más o menos sano, sin complicaciones físicas, que como yo hace gimnasia desnudo todas las mañanas. En este instante viene a mi recuerdo la certidumbre de Dostoiewsky, estampada en sus "Memorias de un ser paradójico", cuando llega a sostener con énfasis, que el hombre sólo encuentra en el sufrimiento la plenitud. Es cierto que el autor de *Crimen y castigo* escribió como integrante de una burguesía aplastada por el zarismo, pero quienes sienten más temor por el envanecimiento del triunfo que por la fortaleza bienhechora que otorga el fracaso, estarán de acuerdo conmigo en que el optimismo prescrito como norma lleva el riesgo de convertir a los escritores y poetas en vulgares propagandistas. Tal vez no sobra la información de que con frecuencia mis cuentos no son aceptados en los suplementos de los diarios grandes o serios, conforme al decir respetuoso, que se publican en Santiago de Chile, por ser muy penosos, según me explicó el cardíaco encargado

de uno de ellos y que más de una vez me han sido devueltos por las revistas extranjeras que echan la red sobre las aguas del mundo en busca más de una sardina que de un tiburón.

En el mismo tomo que ya hemos aludido, *Muro de cal*, viene una novela breve que se titula *Ultima guarnición* y cuyo suceso se desarrolla en un pueblo austral, lluvioso y frío, donde un grupo de militares, desprovistos de tropa a la cual gritar e instruir, matan sus ocios, bebiendo, jugando a las cartas, lanzados siempre, aunque entorpecidos por sus escasos medios económicos, en la accidentada y absorbente aventura que puede ser también el amor. Es una agrupación o cenáculo de hombres solos —según anotó con agudeza un crítico hispano— donde las mujeres pasan como accidentes y no hay más ternuras que aquellas capaces de escurrirse de una sensible, irónica, pero severa conducta masculina.

Como la literatura no es oficio aislado, sin más alternativa que el escritor, su bullente mundo íntimo y la carilla de papel, sino que se completa y hasta perfecciona mediante la sensibilidad del lector, referiré que cuando apareció la primera versión de esta novela breve, en la revista "Atenea", se me aproximó un personaje real que laboraba en el Ministerio de Defensa y en voz baja, cerrando sus ojos de manera misteriosa, me aseguró que yo corría un serio peligro, pues perteneciendo a la planta de empleados civiles de una Subsecretaría de la Defensa Nacional no había idealizado el Ejército, sino que lo mostraba en su escabrosa realidad. Y como otra vez me encontraba ante una reacción semejante a la de los encargados de los suplementos literarios, con más entrenamiento y destreza yo para responder, le dije a mi censor que el verdadero hombre de armas, aquel que se había mojado en los ríos y deslizado por las montañas con su caballo, disfrutaría con mi relato, sin añorar esa perfumada y aséptica idealización que él exigía desde la trinchera de su escritorio. Y sobra decir que así sucedió, cuando la "nouvelle" corrió impresa en un libro de escaso tiraje, hermana pequeña de *El desafío*, de Alejandro Kuprin, de los cuentos militares del maestro nacional del género, Olegario Lazo Baeza, de *Mirando al océano*, de Guillermo Labarca y contemporánea de *El purgatorio*, de Gonzalo Drago.

*El chiquillo blanco* salió a luz en 1948, impreso en la Escuela Nacional de Artes Gráficas y con el sello de Nascimento. El primer cuento que dio el título al volumen me fue narrado por un lustrabotas de la Plaza Bulnes, mientras escobillaba y echaba betún a mis zapatos. El narrador, un hombre moreno y enjuto, mirado con cierto respeto por sus colegas del gremio, debido a que disfrutaba de entrada libre

a los Ministerios, me contó el caso haciendo, por supuesto, mofa de su dramatismo. Se trata de una mujer colorina, de cara leonada, que vive con un hombre obscuro y sordo de quien tiene un hijo rubio. Sin embargo, a pesar de la blancura de su hijo y de su pelo dorado que entre el pueblo es visto como signo de superioridad, la madre sufre porque el crío no se parece al padre, un lustrabotas del corazón de Santiago. Hasta que una noche ambos se embriagan y asfixian, por casualidad, al crío. Entonces la mujer sólo atina a murmurar que el hijo se ha puesto igual a su padre, cuyo apodo es "El mocho". El cuento obtuvo comentarios favorables de los críticos más modernos, pero hirió la sensibilidad de aquellos apegados a la belleza tradicional de la literatura. A pesar de que en esta charla tengo el ánimo de no evocar críticas, siguiendo dichoso el curso de mi propia interpretación, recordaré que un fino y fraternal erudito español, don Alfredo Nistal, afirmó que el cuento no daba la impresión de ser leído sino de que el lector lo veía con sus propios ojos.

Además del cuento que he aludido, iba otro que titulé "Aventura de Narciso". Pretendí en él poner luz sobre un hecho prohibido y escabroso. Un hombre joven, soltero, que ha sido educado con inexorable puritanismo, se cruza en la calle con una dama algo hermosa, recién abandonada por su marido, a la cual conquista. Como un farol que se enciende y se apaga, la aventura se consume sin dejar huella. Mi cuento, escrito por cierto sin ningún ánimo pornográfico, guiado más bien por un moralismo angustioso, es una fábula inocente comparada a "La infancia de un jefe" de Sartre, relato impreso por respetables editoriales. Pero no fue apreciado así.

En el mismo libro *El chiquillo blanco*, vendido con celeridad gracias al escándalo, viene incluida una novela breve cuyo título es "El forastero". En ella narro la tragedia doméstica de un adolescente enfermizo, criado con mimo por su madre, que subsiste en tensión con su padre y sus hermanos, un grupo de varones jactanciosos, enfáticos con sus posibilidades viriles. Más que el problema de la homosexualidad inexistente en mi héroe y que tiene numerosos arquetipos literarios, me interesaban los matices y contrastes de un ambiente, lleno de amaneramientos y magia casera. Además, fluye de la "nouvelle" lo relativo de una normalidad aplomada, con una línea divisoria tajante entre hombres y mujeres, en especial cuando una constitución feble u otros factores ambientales, producen una sensibilidad de mayor registro. La anécdota de este caso llegó a mis oídos, siempre atentos, de labios de una de esas viejas comadres criollas, encargadas por los hados de la gracia humana, de la literatura oral, aquella que no

alcanza los libros y subsiste en la memoria, como un testimonio del ansia fabuladora, de la fuga de la realidad que hacen a menudo los atareados hombres. Y ya que he aludido a la fuente de la narración literaria, pienso que el personaje vivo no tiene ninguna trascendencia; ni don Quijote de carne y hueso, opacados por el pormenor de su vida, ni Père Goriot ni Esteban D edalus. Sólo vale la estilización de una criatura o, como escribió alguien con agudeza, la estatua extraída de la piedra. Además, esta concepción artística alivia el alegato acerca de las obras en clave que pueden favorecer el escándalo y molestar al autor. Las obras en clave no existen, a mi juicio, si el artista llega a un plano de estilización donde la clave desaparece, como el desperdicio, la arcilla de la escultura, después de ser vaciada. Mas sobre este asunto de las claves y de los personajes vivos en pugna con los entes de ficción, prisioneros en las páginas de una obra, me ocuparé al estudiar mi libro *Murcila* y otros cuentos, aparecido en 1953.

Murcila es una mujer todavía joven, con rostro de murciélago, de ahí su nombre, que llega a ocuparse en una casa burguesa, donde hay una abuela aséptica y rigurosa, un padre y una madre en plenitud y tres hijos pequeños. La nueva f amula se presenta en el mes de abril, o sea al comenzar el invierno, cuando los anillos de la dueña de casa se salen de sus dedos a causa del trabajo infatigable y el hombre encuentra al volver de su faena, ese desorden próximo al salvajismo intrínseco de la vida, que altera los nervios. Murcila se contrata, se desempeña con una perfección que deslumbra y también desconcierta, y una tarde de primavera, al regresar el padre con sus pequeñuelos y Murcila de una función circense, en el instante menos pensado, se desata la tragedia. Cito del texto: "Murcila era una antigua tuberculosa que llegó a nuestra casa creyéndose sana, ansiosa de vivir y de besar niños, sin que nadie le tuviera miedo, ni la persiguiera como delincuente. Había leído algunos libros en los reposos del sanatorio y al irse, gibada y patizamba, con sus ojos de espanto hacia el hospital, exclamó llorosa: — D onde ir  después? En todas partes hay niños, niños y más niños y miedo al contagio.  Morir  de hambre!" Al salir del circo junto a la tierna familia, Murcila había tenido su primera hemorragia visible.

En el mismo tomo va "El alba y su duelo", título poético que corresponde a una novela breve, cuyo asunto central es la masacre del Seguro Obrero, ocurrida en Santiago el 5 de septiembre de 1938. El tema que yo desarrollo en unas 37 páginas, es laborado por Carlos Droguett en su novela joyciana "Sesenta muertos en la escalera", premiada y publicada por la Editorial Nascimento, de abstrusa lectura

para el lector medio, pero rica en sugerentes atisbos supra-reales. Mi relato "El alba y su duelo" empieza en la mitad de un día tranquilo, cuando uno que otro acento sólo captado por las sensibilidades ultra finas, permitirá descubrir que se desatará una matanza en el corazón de la urbe. Queremos con esto decir que el problema del autor es señalar ese paso imperceptible entre el ajetreo político, pacífico, casi virtuoso, y una crisis sangrienta donde muere un policía y un grupo de muchachos. El suceso histórico tan próximo, narrado sólo 15 años después de ocurrido, me trajo algunas molestias con personas que se vieron retratadas con excesivo realismo y crueldad, incapaces de captar la estilización, el amor a los héroes, la falta de interés que tiene el ser humano frente a su tipo literario, de que hablamos, antes, al aludir al proceso creador.

También aparece en este libro un cuento policial, "El detenido", otra "nouvelle" militar tal vez la última que yo escriba; "Relevo" y un relato patético: "El civil". El primero, o sea "El detenido", narra el trance dificultoso de un hombre, en plena madurez, educado con todas las reservas y cautelas de que se vale la sociedad a fin de producir un ser bueno, que delinque por primera vez y es llevado a una oficina policial, al juzgado y a la postre, a la cárcel. Como se trata de un hombre débil, pulimentado por una superficial educación religiosa, el dramatismo reside en el contraste entre las fuertes presiones internas y externas a que se le somete y sus reacciones íntimas. Se diría un vilano grácil, hecho para vagar entre asoleadas flores que es introducido en una cámara neumática. "La situación de Victoriano —dice el texto— varió como si su imagen se reflejara en un espejo cóncavo. Ya no era un ciudadano a quien la policía protegía; estaba, al contrario, apresado por la policía en resguardo de los demás ciudadanos, de aquellos que a esas mismas horas andaban en sus automóviles, subían por los ascensores o bebían té en un salón del centro."

"El civil", a su turno, narra la alternativa vital del pequeño funcionario civil de un Ministerio de hombres de armas, en cuyo ámbito quien no lleva uniforme es semejante al sacristán del convento, único personaje que aparte de cometer los pecados, está en peligro de exhibirlos. Dionisio Aguirre, pequeño héroe del drama, labora como hormiga en el Ministerio, frente a una dura máquina de escribir y como si esto fuera poco, cumple en la noche tareas extraordinarias en la misma oficina. Pero la sala de trabajo está ubicada en un noveno piso y después de una noche de tarea, el pesado héroe se derrumba por la puerta del ascensor que por un misterio mecánico, se ha quedado abierta. El cuerpo del civil salió del Ministerio por la puerta de ser-

vicio y se hizo presente, en una Orden del Día, que nadie estaba facultado para trabajar de noche y mucho menos para manejar el ascensor. Aquí reside la clave del cuento; el abismo existente entre un civil y un hombre de armas, durante la vida y en los bulliciosos homenajes póstumos que motiva la insondable muerte.

Así hemos llegado a mi novela *Regazo amargo*, publicada en 1955. Antes de referirme a ella, me agradaría retroceder a mi artículo sobre "El proceso de la creación literaria", mencionado en el preámbulo de este ensayo. Escribí entonces: "El trabajo novelesco implica mayor oficio y de ahí las sorpresas por insuficiencia, una vez que la obra se encuentra realizada. Nunca he concebido mis novelas a base de un esquema, como recomiendan los maestros de la literatura, como asimismo jamás he usado fichero en mis artículos periodísticos. El esquema se depura en mi imaginación, hasta con detalles de desarrollo, durante meses y años; después escribo sin darle importancia al tiempo ni a los compromisos que llevo a costas como hombre cotidiano. El sistema desconcierta a quienes viven alrededor mío, pues la noche me resulta igual que el día, el silencio no me favorece más de lo que me altera el ruido y experimento una curiosidad invencible por verter a la letra de la máquina los signos apresurados del manuscrito. Después me olvido del original hasta encontrarme en igual ánimo, dispuesto a la tarea de completarlo. En seguida, me doy a la faena de copiar y construir, convencido de que la expresión literaria es un cristal susceptible de llevar a la claridad más transparente". Y continué: "Siento mucho recelo de escribir sin pasión porque tal vez de ese modo se convierte un ser vivo en anquilosado candidato a la muerte. Creo que el secreto para hacerse leer y completar esa mitad que es la obra escrita, con la otra mitad resonante que aporta la sensibilidad del lector, es trabajar guiado por el entusiasmo. La duda reside en que con emoción se puede escribir de asuntos sin interés, así como con arrolladora pasión se engendran hijos enfermos. Pero hay demasiados libros en las bibliotecas y en las librerías de viejo, para no escribir cuando sólo es imperativo, con el anhelo de fijar una mínima huella en un caudal vertiginoso. Después de lo escrito me queda la duda de haber tocado sólo los métodos de trabajo, dejando el suceso de la creación en su insondable misterio. ¡Y es mejor que así sea!"

*Regazo amargo* es una novela que impresa no abarca más de 150 páginas. Sus personajes centrales son: Francisco Briones, soltero que bordea la cuarentena; su madre viuda, sin aptitud para vincularse afectivamente con su prójimo, inclusive con sus hijos, dominada por hábitos isócronos y entorpecida por su sensibilidad hiperestésica hacia las

cosas inmediatas; Elvira, hermana de Francisco, casada y entriquetada, pero siempre taladrada por la angustia de la antigua pobreza; Moraiba, amante de Francisco, enfermera de prácticas luces. Además transitan por la novela comparsas de amigos y parientes. El quid del asunto, visto por algunos críticos, es el frío escepticismo de Francisco Briones, influido acaso por la severidad de su madre y por la tutela de sus parientes. Recogido en sí mismo, cuidadoso de una vida que no titubea en desbaratar, franqueadas sus defensas íntimas por el alcohol, Francisco Briones busca en Moraiba el regazo exiguo que corresponde a la desdeñosa idea que tiene de sí mismo, y cuando sospecha que puede tener un hijo suyo, intenta zafarse de ella, con despiadados recursos. A su vez, Moraiba, rústica, de inteligencia viva, pero ajena a todo ese juego sutil, ansiosa de vivir, retorna donde un antiguo amante que le ha ofrecido matrimonio y aguarda de él un hijo. Todo esto no impide que un día, estando ya grávida, se encuentre, por casualidad, con Francisco Briones y dialogue éste con ella, como si nada hubiera sucedido, poseedor de una tolerancia vecina del egoísmo monstruoso y del cinismo.

Citamos la escena contenida en el Capítulo xiv, aquella que narra cuando Moraiba, la enfermera, fastidiada de Francisco Briones vuelve donde su antiguo amante, el capitán Aquiles Rodríguez:

“El hombre llegó a mediodía a la pieza de Moraiba. Había recorrido, con pausado aplomo, los dos patios de la casa de pensión. Cuando se aproximó a la puerta de la mujer, le cruzó el paso un niño de cabellos crespos al cual acarició. El hombre vestía uniforme de capitán de artilleros. Era pequeño, moreno, de sólida anatomía; en los tacones de sus botas altas sonaban las espuelas. Moraiba abrió la puerta de su habitación al oír los gritos del niño que anunciaba:  
—Señora Moraiba, llegó el capitán Aquiles Rodríguez.

La mujer murmuró con rubor contenido:

—¿Qué sucede, chiquillo loco?

Después hizo pasar al capitán a su cuarto. El hombre dejó un paquete en la mesa, colgó su sable y la gorra en un clavo y se instaló pausadamente, sonriendo, a mirar a la mujer. Era un gastrónomo frente a un plato apetitoso. Más allá de los visillos de la ventana caían inmóviles y curvadas las ramas desnudas de los árboles; el viento movía suavemente una bandera nacional.

—Por casualidad atendí tu llamado telefónico —dijo Moraiba—. En ese momento iba a salir.

—¡Iba a salir! —repitió el hombre con benévola sorna—. ¡Qué yo te pille con otro! Entonces sabrás lo que son mis manos...

—¡Cómo no! —exclamó la mujer con una remota docilidad en sus grandes ojos—. ¿Cree usted que yo soy la chiquilla a quien golpeó en el hipódromo?

—¿De qué hipódromo me habla? —dijo el hombre con satisfacción. Su mirada negra resplandecía en el recinto de sus pestañas oscuras, ágil y firme, con esa suavidad de quien está habituado al mando, pero que se recrea en un juego de dominio.

—¿Qué tal el Sur? —preguntó Moraiba—. ¿Mucho frío?

—Mucha soledad y mucho frío —repuso el hombre—. Además echaba de menos a mi flaca. ¿Y usted cómo se portó?

—Ya le dio con eso —dijo Moraiba, dueña de sí misma—; se le pegó el disco...

—¡Se le pegó! —murmuró el hombre, insistiendo en su muletilla irónica.

Cerró la puerta y estrechó a Moraiba en sus brazos recios. Sus bíceps se perfilaban sobre el paño de su blusa ceñida. Avanzó hasta el lecho con Moraiba en alto, con ímpetu bravío y hambriento.

—Aguárdese —exclamó la mujer—. ¡Qué apurado viene! ¿Y no vamos a almorzar?

El hombre soltó su presa y se estiró la blusa que se había arrugado en la cintura, perdiendo la línea impecable. Se observó en el espejo, aderezó su peinado y se quedó muy dócil junto a la mesa, en espera del almuerzo. Moraiba se ordenó su mata de pelo oscuro, acomodó sus ropas y dando un paso de fachoso contoneo, abrió la puerta del cuarto.

—Ya traerán el almuerzo —dijo, mientras el hombre tranquilizado hojeaba un diario—. Avisé que tú venías...

Un sacudimiento de vida agitó a la mujer desalentada, desde hacía varios meses, por la partida de su dueño. Había una sencillez asequible en sus actos, tan diversa a la conducta siempre torturante, con escasos momentos de alegría, de Francisco Briones. Ella coincidía con esos movimientos duros, con ese lenguaje directo y escaso. Se refugiaba en su pecho como en una fortaleza. Cuando Aquiles partió al Sur, soñó que estaba hundida en un pozo, que gritaba y nadie acudía a socorrerla. Francisco escuchó el sueño con atención y luego de preguntarle si lo veía a él en el brocal del pozo, murmuró: “—Aún sientes la autoridad de tu artillero, estás enamorada...”

Francisco daba la impresión a Moraiba de que se disponía a reemplazar a su antiguo amante. La vehemencia con que la seguía, la puntualidad con que la esperaba eran indicios. También la paciencia con que aguardó en la esquina, sin verla, la noche en que ella

tuvo otra cita o la tarde en que arribó macerada y abúlica, húmeda todavía por el contacto de otro hombre. Pero al poco tiempo, vino el cambio. Cierta suspicacia que entorpecía los mejores lapsos de dicha, algo así como una vergüenza de sus derroches.

—¿Es posible que siempre vivas apresurado? —le preguntó Moraiba a Francisco, en el reposo de una potente acometida erótica—. ¡No te gusta acostarte conmigo! ¡Eso es lo que te pasa!

Francisco se alzaba del lecho, se lavaba con prisa y advertía que ya era hora de irse. Siempre el mismo juego fastidioso. En cambio, Aquiles Rodríguez le pertenecía totalmente y llevaba una llaga oculta que lo hacía más dócil, pues su mujer le engañaba con un jefe de la policía. Aquiles creía en Dios y era tan efusivo.

“—¿No te gusta que sea “machito”? —le decía, a veces, si ella se fastidiaba por sus acometidas”.

Una muchacha jorobada entreabrió la puerta y dejó en la mesa la bandeja con los platos.

—Buenos días, don Aquiles —dijo respetuosa, a la vez que miró, de soslayo, la gorra y el sable que pendían en el muro, mientras la ropa de calle de Moraiba se hacinaba en una silla.

—¿Buenos días, Eulalia —replicó el hombre—. ¿Cómo está usted? ¿Le arreglaron los dientes?

—Todavía no he podido conseguir la tarjeta —dijo la mujer con alegría, sobándose las manos amoratadas.

—Yo la voy a recomendar a un buen dentista, en nuestro hospital —habló el hombre.

—¿No se irá de nuevo?

—Creo que no; pero déjame tocarte la espalda para tener suerte...

Moraiba extendió un mantelillo sobre la mesa, y cuando la jorobada salió del cuarto, exclamó con rabia de muchacha consentida:

—¡El interés que le ha bajado por la “curca” ésa!

Aquiles sonrió, cortó con prolijidad, un trozo de ají y lo echó en el caldo.

—Esta cazuela parece agua —murmuró burlón—. Por eso sigues tan flaca...

—¡Como él se ha preocupado tanto de mí! —repuso, con viveza, Moraiba—. Y ahora se extraña de mi flacura.

—¿Cuántas veces te llamé por teléfono? —dijo Aquiles—. Te llamaba desde más de mil kilómetros de distancia y se queja la niña.

Moraiba calló complacida y se dispuso a comer. Al sentarse, mostró las várices de sus tobillos.

—Pasé varias semanas sin trabajo —continuó—. Ya no encontraba

qué hacer... La vieja dueña de casa andaba como tonta cobrándome; un día me amenazó con echarme y yo le advertí que iría a denunciarla al Comisariato.

Ese día fastidioso y lúgubre pidió auxilio por teléfono a Francisco; pero él le contestó con terquedad, desconociéndola, desde las oficinas del diario. Su voz rápida, huidiza, traslucía el asco que le ocasionaba su tremendo conflicto.

—Váyase a vivir con su madre —le dijo, ansioso de zafarse pronto.

¿Qué podía esperar Moraiba de un hombre así?

—¿Y no te llegó un giro? —preguntó Aquiles.

—¿Qué giro me ha enviado usted?

—¡Como! ¿No llegó un giro a tu nombre y tu dirección, por mil quinientos pesos? Reclamaré al correo.

—Reclame a ver si aparece "su giro" —continuó Moraiba, sin creer en las palabras enfáticas de Aquiles, pero dispuesta a perdonar su olvido, guiada por su momentánea mansedumbre de hembra.

Aquiles no insistió en sus preguntas y abrió su paquete, ansioso de salir del pantano del giro. Volcó en la mesa varias tajadas de jamón; un trozo de queso, un botellón de vino negro.

—Sírrete —murmuró paternalmente.

La mujer comió con voracidad y esperó que el hombre llenara de vino su copa para beber con lentitud. El alcohol coloreó sus mejillas, iluminó sus grandes ojos, pero fijó un rictus de rencor en su cara.

—Ya no me quieres —dijo, libertando sus pensamientos—. Te fuiste al Sur, a la siga de tu mujer y de tus hijos, para hacer las paces con ella... Ni siquiera reparas en que te ha puesto el gorro.

Aquiles sintió en carne viva la última alusión; pero se contuvo, y en busca de terreno más firme, que le permitiera asentar su dominio, exclamó:

—¿Y tú me has sido muy fiel?

—¿Qué hago yo? —indagó Moraiba con rabia—. Pasas viendo fantasmas.

—No peleemos —murmuró Aquiles—. Arreglaré mi situación; obtendré mi divorcio de esa puta de mierda y nos casaremos los dos. Entonces andaré con mi flaca para arriba y para abajo. Además, tendremos un hijo.

—Yo quiero una niña; tú lo sabes —dijo Moraiba alegremente, con su acento de muchacha regalona.

—Un artillero —corrigió Aquiles con entusiasmo—. Y si, por des-

gracia, es mujer, le pondremos por nombre Bárbara, en honor de la patrona de la artillería.

Eulalia volvió a entrar con el resto del almuerzo. Aquiles la observó con estática fijeza, sin resolverse a decirle nada. Moraiba dirigió su vista a las tablas lustrosas del piso. Trabajó un día completo en asear su pequeño cuarto, frío y oscuro, desde el otoño a la primavera. Al salir nuevamente la jorobada, el hombre cerró la puerta.

—¿Y la llave? —interrogó con ferocidad.

Moraiba se aproximó a la puerta y dio dos vueltas en la cerradura con una llave verdosa de óxido. La alegría rebasó la cara de Aquiles, una luz nítida brotó de sus ojos, sus labios se mostraron brillantes. Puso el pie sobre la silla y se sacó con tranquilidad, las espuelas; después se posó en la cama y se quitó las botas quejumbrosamente. Moraiba se deslizó por su espalda y se introdujo bajo las ropas del lecho; allí permaneció inmóvil, con la cabeza vuelta hacia el muro".

Me sería difícil explicar cómo se gestó en mí esta novela, adquirida con rapidez por el público y analizada por lectores selectos en forma contradictoria. No se crea que todo es un proceso subjetivo. Tal vez sin pretenderlo concretamente el autor, los personajes de *Regazo amargo* representen esos individuos de una capital ya populosa que van a medias con su "yo" a cuestras, dispuestos a defenderlo y también a derrocharlo, viviendo el rebelde aforismo nietzscheano que reza "nada es verdad, todo está permitido".

Han ido quedando al margen de esta apreciación, entre otros libros que ya no me interesan, *El romancero de Balmaceda*, publicado en 1945 y vapuleado por algunos sectores de la crítica tradicional, que habían visto siempre en el Presidente suicida un señorón de levita y no un hombre de izquierda, cuyo drama fue no vivir en su tiempo ni estar al nivel de la astuta trapisonda política; *Rumbo a Oceanía*, crónica de un viaje a la Isla de Pascua, y el *Panorama de la Literatura Chilena*, publicado por la Unión Panamericana en Washington y vapuleado en Santiago de Chile, por los eruditos que no ven en el lenguaje literario la comunicación vital de una cosa, sino la hojarasca y la norma retórica, la espuma libresca que es con frecuencia el desabrido alimento de los literatos. Pero la columna dorsal de este trabajo es mi tarea novelística, que espero no haber finalizado todavía.

Empecé a escribir *Ultima llama* en marzo de 1955. El novelista había buscado algunos modelos interesantes que le fijaron una vi-

vencia, para usar una palabra entre literaria y científica, grata para algunos y molesta para otros. Esta vivencia o experiencia cundió en nosotros, hasta concretarse en activos personajes, en zonas de luz y sombra, capaces de configurar la primera versión del relato. Ofelia, Filomena, las mujeres amadas por Javier, hacían las mismas cosas que realiza la mayoría humana, sin tiempo ésta última para contemplarse, zozobrando o enredándose en la trama prodigiosa de la vida. Filomena, madre, esposa abnegada; Ofelia, amante generosa y también constreñida, viven un suceso común, en la madurez, la edad de la razón, cuando por bello mandato del destino, se ama mejor la vida, aceptándola tal como es y no como se la sueña en la nebulosa adolescencia. El hombre, Javier, defiende su estructura social, no quiere ser desleal a nadie y debe serlo a las dos mujeres, sin saber ellas mismas que sólo completan una energía infatigable, una sed de vivir y también de aniquilarse, renovada, a cada paso, oscilando entre factores morales y éticos algo contradictorios. Hacemos una diferencia entre moral, norma privada, individual y ética, normativa fijada por el medio social en que actúan los personajes. Pero bien sabemos que para convertir un hecho ordinario en aventura, sólo basta narrarlo y que el nódulo de cualquiera novela, aun de las más densas, sólo cabe en dos o tres líneas de pormenor circunstanciado. El *Ulises*, de James Joyce, sucede en 24 horas y ocupa casi mil páginas, en versiones francesas y españolas, adaptadas a la complejidad de su técnica.

*Ultima llama* pretende no apartarse del hecho vivo y de la acción, no detener a sus héroes sino que actúen y hablen por sí mismos y si de improviso retorna a cierta morosidad narrativa, a la busca de un tiempo escasamente perdido, lo hace para sentar el destino de los mismos personajes, seres sin retrato, que viven guiados por su íntima carga emocional.

La primera versión de *Ultima llama* tenía el defecto de exhibir al autor como apasionado partidario de sus personajes. Filomena, era la esposa impoluta; Ofelia, la amante sensual, tierna y mimosa; Javier, el hombre pródigo, cuya cima conflictual sólo podría despejarse con la muerte. Tuve la buena o mala idea de mostrar el manuscrito a uno de los vagos modelos de la ficción y el resultado fue un rechazo colérico, igual como se hace con un mal retrato o una crónica inexacta y pueril. La sacudida que este rechazo me produjo, fue intensa y tuvo contornos dolorosos. Después de quemar las casi 300 páginas del manuscrito, sin dejar más huella que el papel calcinado, desintegrándose en el viento, me dispuse a olvidar mi reincidente

aventura artística. Pero no se vive vanamente por algo y aunque se disimule el fanatismo literario, a fin de evitar el desprecio de la gente práctica y la mofa de los estériles censores, tuve la sensación de algo perdido, de un trabajo a conciencia hecho en vano, de acelerar ese proceso de destrucción que para nosotros y para lo que hacemos, nos tiene reservado el paso del tiempo.

Después de un plazo cicatrizante, empecé a escribir de nuevo, provisto de otro plan de trabajo. Los personajes eran los mismos, los sucesos también, más el autor ya no era un partidario, sino un frío espectador de sus acciones y reacciones, un respetuoso de la integridad de sus vidas. Estaba convencido, no obstante, de que el arte significa artificio, armonía, composición equilibrada de algo que la realidad ofrece, con repeticiones, insistencias, monotonías que desvirtúan la condición de un suceso y al hombre mismo como individuo, repetido hasta la saciedad en el curso de su especie, en avance imperceptible o dando sólo vueltas y más vueltas por un eterno círculo.

Ofelia, Filomena, Javier, sus hijos, Damián Faúndez, el médico que practica el aborto, el psiquiatra que esclarece un atribulado conflicto, la calle, la intimidad del departamento, se estabilizan ahora en un nuevo destino y la novela perdió casi cien páginas y se hizo mejor o peor —yo no sabría decirlo—, en virtud de su esquematismo, ansioso de esa exactitud que es también cualidad de la belleza.

Sólo frenaba la decisión de lanzar la obra al público, un factor ruboroso, como si envolver la realidad de unos hombres y mujeres en la ficción, implicara una actitud confesional, el testimonio descarnado de algo que pudo haber sucedido o que si no sucedió, adquirió por sí mismo, además de su verosimilitud novelesca, una verdad convincente. Pero nunca hemos usado la literatura como método de catársis religiosa ni clínica. Es probable que lo contado sea sólo una mínima parte de lo vivido o que esos seres que aman y odian, comen, discuten, esperan y desesperan en las 200 páginas del tomo impreso, vivan una ficción encuadrada en jalones estéticos, sin más porvenir que el formato del libro, prisioneros y envidiosos, frente a sus modelos vivos.

Lo dicho no significa que *Ultima llama* sea, a nuestro juicio, una novela lograda. Hay un abismo entre la concepción íntima y su traslado a la tela del pintor, al pentagrama del músico, a la cuartilla del escritor. Desde nuestros primeros cuentos, hemos buscado una captación justa entre el lenguaje y el mundo íntimo de cada sujeto de la ficción, entre su estímulo objetivo y su relación sensi-

ble. Algo que no es nuevo y que se les ocurrió, en sus ataques a la filosofía aristotélico-escolástica, para derribarla de su sitio de sistemática exclusiva del espíritu, a filólogos del Renacimiento como Lorenzo Valla, Luis Vives y Petrus Ramus. Mas pueden lanzarse numerosas flechas y sólo acertar con pocas, o creer que se está movido por una entusiasta y afinada percepción y estar engañado por un espejismo emocional, por un objeto que es, en verdad, un fantasma, por un arquetipo que es un tipo sin ningún carácter. Después de mirar nuestra novela en los escaparates de las librerías, cuando los críticos más eminentes habían expresado su opinión, juicios que nosotros respetamos y no tocamos, fieles a la norma inquebrantable de no inmiscuirnos con quienes glosan nuestros libros, tuvimos la sensación de haber podido contar más o de poder contar otros sucesos, desde otras perspectivas, alentados por mejores experiencias, por la experiencia de esa *Ultima llama* exigua, cruel.

Restaría escarmenar en la índole social de la novela, tema concerniente a los críticos que adosan sus estudios en un muro doctrinario. Filomena, Ofelia, Javier, Damián Faúndez, son elementos de clase media, con la elaboración de la alta burguesía. Sólo les faltan algunos matices: más dinero, más estabilidad social. Las clases son en sí mismas reflejos recíprocos. En la antigua Roma se llamaba "patricios" a quienes tenían padres y "proletario" a quienes eran sólo "prole", hijos. Nuestra clase media elaborada prodiga apelativos de "patricios" y "patricias" para denominar a sus hijos, y sigue el manejo económico de la alta burguesía. Se trata, como se ve, de mayor o menor cuantía de fortuna o de integrar o no, una tribu de mandíbulas poderosas. En *Ultima llama* como en *Regazo amargo*, nuestra pequeña burguesía elaborada, enseña su limitación de barco de recio velamen, impelido por escasa brisa y también la potencia con que puede actuar en un ámbito más vasto de lo que aparentan sus cauces sociales. En *Ultima llama*, Javier, Ofelia y Filomena, hacen lo que quieren, se aman con frenesí, protegen o destruyen a sus vástagos y sólo los contiene una decadente ternura, un penumbroso decoro.

Citamos del texto:

"Javier y Ofelia salieron del departamento y se quedaron inmóviles en una esquina. Era preciso retornar a la distante casa de la mujer. La atmósfera estaba templada; sólo transitaban vagabundos y amantes que se aproximaban abrazados a la ribera del río. Desde lejos brillaban las luces mortecinas de la estación de ferrocarriles. Javier estaba pálido, pero animoso. Ofelia se apoyó insegura en su brazo;

sabía que ocurrida la entrega, el varón no ocultaba su ánimo de abandonarla. Su sensualidad observadora la guarecía de un arrebató estridente del hombre; prefería atisbarlo en silencio como a un animal, cuyas virtudes sólo ella apreciaba. De improviso, pasó frente a ellos un jeep conducido por un sujeto de tez rojiza. El vehículo se detuvo y el chofer dijo con voz pausada, de acento nasal, matizada por una alegre ebriedad:

"—¿Los llevo?

"La pareja sonrió ante la expectativa. Javier al descubrir una ligera satisfacción en su amante, la espetó con temor colérico:

"—Si quiere se va con el gringo...

"—No soy una chusca —murmuró Ofelia paladeando su frío resentimiento.

"—¿Los llevo? —insistió el extranjero—. Los llevo a dónde ustedes quieran... ¿O no les gusto?

"La última frase dicha en tono humilde que contrastaba con el vehículo de acero y con el cigarrillo aromático que fumaba el gringo, decidió a la pareja a subir al carruaje. El conductor imprimió al vehículo una velocidad intensa; pero de súbito detenía la marcha o se aproximaba a las aceras, preguntando a Javier el rumbo que debían seguir. Hablaba con dulzura de madre, mas, bajo sus mandíbulas cuadradas se advertía que estaba al acecho, que al menor titubeo de Javier, Ofelia caía en sus manos. Cada uno llevaba su tesoro: el gringo su jeep, Javier a su amante, pero a medida que adquiría velocidad el duro carruaje, Ofelia se arrebuja en el hombro de Javier con impavidez felina, como si paladeara medrosa el dramatismo del momento. El jeep corría por una obscura avenida, las casas de los flancos estaban lóbregas, la calzada brillaba ennegrecida por el aceite. Los faros penetraban en las pesadas tinieblas".

Pero ya basta de hablar de mí mismo. A *Ultima llama*, editada por Nascimento en 1959, siguió mi novela *La vida adulta*, que lleva el mismo sello y que apareció hace apenas un mes. Su valoración está en manos de los críticos. Si un novelista no es más que el sobreviviente de los sucesos que narra, cuando una novela está recién publicada, la muerte y la resurrección están demasiado próximas, muy frescas las huellas de la dicha y el martirio. Sólo me atrevo a insinuar que la acción de *La vida adulta* se basa en el conflicto de un hijo, hombre maduro ya, que no soporta "el dolor inmerecido", como diría Pedro Laín Entralgo, ocasionado por la psicosis crónica de su madre, una psicosis que no entraba la conducta normal de la mujer. Mientras la madre vive, el hijo le opone una frialdad

racional, agostadora inexorable, pero cuando ella muere. el artificio de su defensa cae y el hombre busca aturdirse o morir como un fugitivo. Los jalones de esta fuga son las mujeres, a quienes busca urgentemente necesitado de humillarse, con frenesí saturnal, devorante. Mi novela *La vida adulta* no es más que el réquiem bárbaro para esa madre. Pero dejaremos este asunto para otra ocasión y ahora enmudezco, agradecido de vuestra tolerancia.

#### B I B L I O G R A F I A

- |   |  |
|---|--|
| <i>Islas de música</i> , poemas, 1936.                | <i>Murcila y otros cuentos</i> , 1953. Premio Municipal.     |
| <i>Lenguaje del hombre</i> , poesía, 1938.            | <i>Rumbo a Oceanía</i> , crónica, 1955.                      |
| <i>Latitud</i> , poesía, 1940.                        | <i>Regazo amargo</i> , novela, 1955. Premio Zig-Zag.         |
| <i>Los egoístas</i> , cuentos, 1941.                  | <i>Duermevela de amor</i> , poesía, 1959.                    |
| <i>Coloquio de los goces</i> , poesía, 1942.          | <i>Panorama de la Literatura Chilena</i> , Washington, 1959. |
| <i>Romance de Balmaceda</i> , poema, 1945.            | <i>Ultima llama</i> , novela, 1959. Premio Atenea.           |
| <i>Muro de cal</i> , cuentos, 1946.                   | <i>La vida adulta</i> , novela, 1962.                        |
| <i>El chiquillo blanco</i> , cuentos, 1948.           |  |
| <i>Aspera brisa</i> , poesía, 1952. Premio Municipal. |  |