

escenario sabiamente dispuesto: "Llegó hasta el traspatio y se plantó agastado y mudo, bajo el tamarindo esperando la vuelta del peón. Me impresionó el hacendado, pareciéndome más alto, tal vez porque no lo veía desde el año anterior. Era delgado, musculoso y de agilidad felina. Sus hondas pupilas llameaban bajo el matorral de las cejas, su barba en punta de agareno errante le afilaba el rostro voluntarioso y altivo, y el endrino cabello, escaso en el extremo de la frente, se le enmarañaba en la parte posterior del cráneo".

Los movimientos políticos del Perú, referidos a una época de turbulencias, entonan el despliegue de una fábula de amor. Podría decirse que los cuadros exultantes de Mariano Azuela, en "Los de Abajo", tienen en las páginas de Vegas Seminario, un acento más concreto, más limitado, sin duda, pero de gran profundidad anímica. También es notoria la huella de Benito Pérez Galdós, sobre todo en la disposición de las escenas, en los comentarios que las acciones sugieren.

El personaje que asume el papel de voz narrativa tiene constantes atisbos de noble romanticismo nostálgico. "Mi ciudad —advertid que digo ¡mi ciudad!— es dorada. Dorada por el sol y ensalmada por la luna. Calles alegres, plazuelas románticas e iglesias prestigiadas por la pátina de los siglos".

Pasará la guerra, el lector habrá conocido el campo y los yermos peruanos, sabrá de las costumbres populares, escuchará el habla popular con sus juegos idiomáticos, metáforas truncas, elisiones que son producto de un lento acarreo expresivo. *Montoneras* tiene factores de ese costumbrismo hispanoamericano, que los tratadistas signan con diversos calificativos.

Todos los hilos de la novela se afirman hasta formar una bien labrada trama. Más allá de la aventura múltiple, queda danzando en los cielos un tema de amor, visto con exactitud, ejemplo de análisis psicológico. Un excelente castellano confiere prestancia a este libro, considerado como uno de los recientes logros de la literatura peruana. Francisco Vegas Seminario ha novelado las posibilidades heroicas del hombre.

V. M.

<https://doi.org/10.29393/At399-1FVLG10023>

*Las Furias y las Vírgenes*, por LAUTARO YANKAS. Ediciones Meridión. Santiago de Chile, 1962

En literatura es frecuente la flexibilidad de los autores para excursionar por distintas vetas temáticas. Podríamos citar muchos nombres que nos afirmarían esta aseveración. En Chile es un poco peligroso salirse de las fronteras geográficas en que se ambientaron las acciones de las primeras obras. Tendemos a parcelar el territorio literario, a adjudicar "rincones" inviolables.

Es el caso de Lautaro Yankas con su última novela *Las Furias y las Vírgenes*. Emigra de los campos sureños, deja a los nativos debatiéndose en su ya inveterada tragedia y se viene a la ciudad, siguiendo acaso su propio camino vital. Es indudable que sus obras anteriores rezuman emoción, cariño por el tema y los personajes, lo que contrasta con esta nueva novela, donde encontramos un lento accionar y un afán destacado de criticar la sordidez del ambiente y sus "refinamientos".

Escoge para su novela un círculo altamente "evolucionado" de artistas plásticos, escultores, pintores y diletantes, que viven en un permanente razonar sobre los problemas estéticos, sociales y sexuales. Su personaje central, Pablo Bórquez, es un escultor de nota, laureado con todos los honores, recién llegado de Europa, a quien el país entero rinde pleitesía. El artista actúa con una actitud suficiente, habla con un tono engolado y sus opiniones son irredargüibles. Este escultor, que podría ser pintor, ¿es un artista real, acaso Pedro Luna, ya casi olvidado en nuestro medio? Es ésta una novela de clave, por lo que los actores son fácilmente reconocibles por sus contemporáneos.

Rodea al escultor, por supuesto, una corte de admiradoras, desde la mujer interesante hasta la siútica que busca contagiarse con la notoriedad y fama del amante. Este ambiente femenino hace que lo intelectual corra a parejas con lo sensual.

Entre estas damas destaca la esposa del escultor, Amelia, viuda de un enriquecido comerciante. La fortuna que éste le deja la utiliza para realizar dormidos anhelos de figuración. Descubre al artista y sus grandes posibilidades de gloria. Lo conquista y se casa con él. Bien administrado ese talento, haciéndolo brillar en una vida fastuosa, llevándolo a Europa, ella brillará en los medios intelectuales. El se deja atraer, un poco por indolencia, otro por propios deseos de triunfos, y no poco por cierta atracción sexual hacia la hembra que conoce las artimañas para mantenerlo encendido. "Ninguna mujer se abraza a él mejor ataviada y se desnuda con más feliz complacencia. No olvida ciertos fuertes aromas que recuerdan la brutalidad y el sollozo", escribe Yankas para sugerir ese sensualismo razonado de la viuda.

Mas todo anduvo bien en Europa. Pero ya en Chile él empieza a abandonarla. Reencuentra su ambiente y no es insensible a las habladurías de sus amistades. A lo que no son ajenos los comentarios de la propia Amalia que, despechada, publica su largueza económica que ha hecho posibles los triunfos de Pablo. Terminan por separarse.

Hay otra mujer que interesa por su extraño sensualismo, que la empuja a entregarse al escultor en su taller como venganza y castigo a su positivismo que la ha hecho novia de un diplomático a quien no quiere. Desea ofrendar su virginidad a un hombre que lo merezca, que la sepa valorizar en su cuerpo y en sus ansias. Y nada menos que un ser sensitivo como el artista de fama. El autor precisa, cuando dice: "Pablo nada sabía de Fresia y ella se ofrecía como un reto, no de la carne, sino del instinto soñado, en atisbo detrás del rostro altivo. ¿Cabía allí un simple capricho de mujer que deseaba ser ungida por aquellas manos que ya en minutos antes habían modelado su figura y ahora buscaban con recogido ardor los atributos de la oculta gracia?".

Pero hay una personalidad de mujer, que es la que realmente hace impacto en el espíritu del escultor. Es la muchacha que le recuerda los días de su adolescencia, los primeros sueños. Al retornar al país, la encuentra hecha ya mujer, atractiva, de cuerpo y alma. Inconscientemente lo ha aguardado, desechando novios no buscados, en espera del elegido.

Paralelamente a estas mujeres, pasan por la vida del protagonista otras, en noches de orgía, en furtivos contactos. Desfilan nombres apenas camuflados de damas de alta sociedad, que llevan una vida depravada.

Entre los personajes masculinos destaca, por supuesto, el famoso escultor Pablo Bórquez. Aparece como un ser extraño, de muchas facetas. A veces, abúlico, cansado de homenajes y halagos, de ofrecimientos femeninos que le hostigan. Ni las fastuosas fiestas que ofrece su mujer para aprovechar su gloria logran dinamizarlo. Sólo revive cuando está junto a Ana, la hermana de su íntimo Carlos. Este, Carlos, es un personaje de fuerte relieve masculino, vigoroso de cuerpo y de espíritu, leal.

No hemos olvidado otro amigo de Pablo, porque le sirve al autor de motivo para uno de los capítulos más logrados de la novela. Es el Roto ARAYA. Y aquí, Lautaro Yankas reencuentra su vena auténtica. Aparece el *Roto*, su tipo predilecto, que le diera satisfacciones de crítica en la obra que lleva su nombre.

La novela, de ambiente urbano, es un campo propicio para las disquisiciones de tipo sociológico. El autor no desperdicia la oportunidad para emitir algunos conceptos en boga. "Para el chileno, hoy por hoy, la ciudad es un objetivo, una feria de malos deseos". "Ha desaparecido el hombre como el individuo". "El conventillo nuestro puede ser inmundo, pero nada hay comparable al barrio populoso de Europa... Se vive en un hacinamiento espiritual". "El dinero vale en la medida del goce que procura".

Abundan los conceptos sobre plástica, ideas estéticas, apreciaciones estilísticas, lo que demuestra un conocimiento poco común del novelista sobre este campo de la cultura.

Junto con estos diálogos un tanto intelectualizados, nos encontramos con una ironía de buena ley. Esa ironía chilena que no es más que maledicencia estilizada. No se olvida ese capítulo del *vendedor de cuadros* y las peripecias que el personaje pasa o hace pasar a los demás para colocar u obtener estas obras pictóricas. Ese LACANTERA de "desmañada corpulencia tranqueando con vaivén de mariner".

También las emprende con los *siúticos*, esa clase ambigua que vive imitando a los aristócratas para parecerlo ellos mismos.

Las capillas literarias no se escapan de sus invectivas. Los grupos "Ciento-piés", los "Artecientos", los "Supra", las "Salamandras", apenas si esconden los verdaderos nombres de los reales. "Artecientos" sostiene la posibilidad del caos en la tentativa del hombre sobre la imagen.

Esta novela se hace lenta a veces por el uso excesivo del diálogo. No hay acción. Todo acontece sugerido por las divagaciones, razonamientos u opiniones de los distintos personajes. Casi no hay relato. Uno que otro, que agiliza la novela. Por ejemplo, ese hermosísimo capítulo intercalado que narra poéticamente los amores de Ernesto con la norteamericana Carol, desprejuiciada y sensitiva.

Lautaro Yankas es un sagaz observador de caracteres, los analiza, los clasifica. Desmenuza sus ideas y saca conclusiones.

La técnica usada por el novelista consiste en una sucesión de estampas

enlazadas por la vida y aventuras del escultor. Se destacan magníficos trozos literarios, como esa descripción del baile de las mujeres en la orgía nocturna. Fluye en ella una extraña plasticidad descriptiva, en que las palabras son las justas y los movimientos rítmicos de las hembras son evocados con vívida delectación.

Yankas opera con muchos personajes. Entran, salen, desaparecen. Es la vida unánime, agitada, desencantada o sensualizada.

Se le podría argüir que ese ambiente de bohemia ya ha sido superado, que el personaje central es un tanto sofisticado, que lo interesante habría sido preocuparse de la lucha del escultor por encontrar la expresión, el triunfo de su obra.

Lautaro Yankas ha llegado al dominio de la técnica novelística. *Las Furias y las Virgenes* es una novela de madurez, lograda y de interesante contenido. Nos da una visión de una sociedad decadente, representada por un medio intelectualizado.

*Leoncio Guerrero.*

*Ancud, Castro y Achao*, por BRAULIO ARENAS. Ediciones Altazor, Santiago, 1963

Hace años que Gabriela Mistral escribió en "El Mercurio", de Santiago, un artículo, breve, certero y que no ha pasado desapercibido.

La poetisa soñaba en "un mapa audible de Chile", es decir, en un friso multicolor y preñado de resonancias puras, en el que la patria aflorara estremecida de armonías y aromas, de leyendas y versos, de chimeneas densas, de crepitar alborozado, de acordes disonantes, de hombres y flores. de sabor marino, de albores cenicientos y crepúsculos al rojo vivo, de pampas calcinadas y de nieves eternas, de minas, campos y ríos hermanados en un todo sugerente, capaz de tocar las fibras más delicadas del ser.

¿Audible, por qué?

Porque la voz hiere y penetra sin mezcla de resabios, sin el roce sensual de las cosas vulgares que adulteran la realidad, que esfuman la ilusión. Por eso Gabriela pide un "mapa audible" no el visual ni el palpable de los relieves. "Sería —escribe— el mapa de las resonancias que volviese una tierra "escuchable".

Esto lo puede hacer la radio, pero con mayor razón y desde un ángulo más perfecto, con espejismos más delirantes, con visión más transparente y sonoridad más pura, lo hace la poesía, que en un primer instante golpea la vista con la escritura, pero que sutilmente engendra sonoridades, enlaza las facultades, aviva los sentimientos, hiere los puntos neurálgicos y transforma al ser en un arpa eólica, cuyos arpegios se abren en abanico.

La poesía tiene el sortilegio de la soledad y del silencio. La vista es sólo un puente de plata. Allí termina su misión, luego la idea, la imagen, la melodía que hunden sus raíces en el alma, la sacuden, la acarician, la embriagan hasta el frenesí.