

JOHN P. DYSON

## LOS CUENTOS DE NICOMEDES GUZMAN

---

NICOMEDES GUZMAN tiene cuatro colecciones de cuentos, si incluimos entre ellas *Una moneda al río* (1954), edición de Monticello College. Esta es una antología de ocho cuentos, cinco de ellos publicados antes de 1954, y tres que aparecían más tarde en otro volumen. El resto de las colecciones son, cronológicamente: *Donde nace el alba* (1944), *La carne iluminada* (1945) y *El pan bajo la bota* (1960). Estos, al igual que sus novelas, reflejan una gran compasión por la clase baja y presentan una sobria crítica social.

Guzmán ha resumido sus ideas sobre la literatura en el párrafo siguiente:

*Creo que la literatura tiene una responsabilidad vital: crear el clima propicio a la paz, al mejor entendimiento entre los hombres, esto a trueque de describir sus luchas, decir sus verdades, incendiando, incluso en lo que hay en los seres de corrosivo, enfrentando los aspectos de negación humana con las virtudes, particularmente la ternura que, a mi entender, es el don más varonil del hombre, el basamento de todos los actos de la existencia. La ternura es el origen de los mejores méritos humanos. El trabajo mismo, sin ternura que derive hacia la pasión, no tendría razón de ser, como el amor, como el ansia de superación<sup>1</sup>.*

Nicomenes Guzmán es el más representativo de los neocriollistas. Este movimiento está caracterizado principalmente por temas urbanos y protagonistas de la clase baja en conflicto con la sociedad y la

<sup>1</sup>*Una moneda al río y otros cuentos*, Monticello College edition (Godfrey, III, 1954), p. 9.

En memoria de Nicomedes Guz-

mán, fallecido en Santiago el 26 de junio, publicamos el presente trabajo enviado especialmente a *Atenea*.

vida. El neocriollismo es distinto del criollismo en que hay más conciencia de la forma y del estilo y hay más enfoque en el individuo.

El neocriollismo es a veces violentamente izquierdista, y con frecuencia puede llegar a ser un medio de propaganda política. Cuando esto sucede, casi siempre sufre la literatura. Refiriéndose a este defecto, el crítico cubano Salvador Bueno dice que: "no obstante [la universalidad del *neocriollismo*], hemos de apuntar que ese acento de propaganda desvía en muchos casos la clara percepción de la existencia hispanoamericana en cuanto acentúa ciertos aspectos y ensombrece ciertas notas en favor de la tesis revolucionaria que impulsa tales obras literarias"<sup>2</sup>. Los autores más logrados de esta escuela escriben a favor de la humanidad antes que predicar las virtudes de una facción, y muchas veces, por eso mismo, sus cuentos y novelas asumen universalidad. En Guzmán, los obreros, las prostitutas, los empleados, los paralíticos y los desesperadamente empobrecidos son los que ocupan el primer término de sus escenas. Sin embargo, no escribe simplemente para informarnos de la miseria y destitución de ellos, sino para mostrarnos que, a pesar de sus andrajos y tosca conducta, esta gente es intensamente humana. Como él mismo lo ha dicho anteriormente, la ternura humana es la constante de su ecuación literaria.

#### A. DONDE NACE EL ALBA<sup>3</sup>

En 1944 aparece la primera colección de cuentos de Nicomedes Guzmán. Los ocho cuentos de *Donde nace el alba* fijan el tono y la temática de las narraciones que vendrán más tarde, y ayudan a establecer motivos que el autor ampliará y perfeccionará después. Aunque hay gran variedad de temas y maneras de abordarlos, todos los cuentos se caracterizan por la ternura y el contacto humano. En algunos casos estas cualidades se hacen presentes por medio de algún sacrificio de parte de un individuo. A menudo hay un beneficio común, no por medio de un sacrificio particular, sino, sencillamente, por el contacto entre dos seres solitarios. En "La ternura", un viejo vendedor callejero gasta su último peso, en Nochebuena, comprando fuegos artificiales para un niño paralítico. "¡Y qué importaba que las tripas roncieran! ¡Qué importaba que las pulgas y las chinches acecharan entre los cobertores del camastro, cuando el viejo había descubierto

<sup>2</sup>"El cuento en Hispano-América", *Cultura* [Ministerio de Cultura, El Salvador], N<sup>o</sup> 7 (enero-febrero de 1956), 138.

<sup>3</sup>Santiago: Editorial Orbe, 1944. Las páginas siguientes se refieren a esta edición.

en esta noche el poder milagroso de las estrellas!" (pág. 54). En "Destello en la bruma", la hija de una prostituta ha perdido tanto a su amante como a su posible escape del horrible ambiente. Oyendo los sollozos de la chica, la madre despierta del presente sopor licoroso y del acumulado estupor de años de amor comercial, y conforta a la niña. "Apenas su intuición le permitía suponer qué podría ocurrirle a la hija. Mas, en medio de su borrachera aún viva, los brazos de una comprensión infinita le circundaban el triste suburbio que era su alma... Era la comprensión encontrada, de repente, tras un desfile sucesivo de derrotas..." (págs. 95-96). En "Soledad", un hombre que ha sido abandonado por su amante brinda su ternura a una ramera. Ella a su vez le ayuda a disipar su tristeza. Después de una noche se separan, compartiendo "los sentimientos que, fluctuando entre el odio y la humillación, llegaron, por milagro de humanidad, a hermanarse en jubilosa ternura" (pág. 186).

En "La angustia", Ricardo Abarca, empleado civil de uno de los Ministerios, sufre la múltiple angustia de la separación de su mujer, la enfermedad de su hija, el no haber recibido su sueldo durante cuatro meses, y el rechazo de una de sus narraciones por un diario; esto último a causa de dos palabras ofensivas a ojos del burgués editor: piojoso y parir. Tambaleando bajo el peso emocional y económico, decide suicidarse. En el último momento recibe la noticia de la muerte de su hija, e inmediatamente se olvida de sí mismo, abandonando su intento de suicidio.

Las relaciones filiales son un tema importante en los cuentos de Guzmán. El complemento de juventud y edad está presente en todos los cuentos de *Donde nace el alba*, y siete de ellos cuentan con lazos filiales como parte primaria o secundaria de la trama. El tema es importante por dos razones. Primero, porque es, tal vez, el más estrecho de todos los lazos humanos, y este contacto es la esencia de los cuentos del autor. Segundo, porque la vieja interacción entre juventud e inocencia y edad y experiencia es enfocada como un tema literario eterno y universal.

Uno de los temas favoritos del autor es el de la prostituta y la casa de prostitución o "conventillo". En tres de los ocho cuentos, las prostitutas o antiguas prostitutas son figuras principales dentro de la narrativa. En cuatro de los ocho, los "conventillos" forman parte del cuento directa o indirectamente. Con escenarios como estos, el autor sigue los pasos del naturalista Edwards Bello, mostrando que la sociedad ha creado sus propias úlceras putrefactas, que se mantienen abiertas por los defectos de la humanidad misma. Guzmán, sin embargo, eleva a sus personajes por encima del ambiente; paso que da

al neocriollismo el sentido de universalidad que faltaba en muchos de los criollistas.

Los protagonistas de estos cuentos pertenecen a la clase baja. Los personajes de Guzmán son paralíticos, prostitutas, obreros, vendedores callejeros, y, a veces, comerciantes o empleados de oficina menores. Frecuentemente el autor penetra en el lodo social para buscar sus personajes. Su salud, apariencia y escuálidas condiciones son repugnantes; y ellos mismos serían repulsivos si no fuera por la habilidad de Guzmán de captar su humanidad y hacerla sobresalir de su ambiente. Posiblemente su mayor talento sea el de ser capaz de presentar una situación potencialmente odiosa en forma tal que exige la admiración y compasión del lector.

Hay relativamente pocas referencias en cuanto al tiempo y al lugar en *Donde nace el alba*. Chile es mencionado sólo en tres cuentos, "Extramuros" ("suena el pregón chileno de un vendedor nocturno" [pág. 28]); "La angustia" ("algunas mujeres pasaban hacia el 'toilette' con la toalla al brazo: *República de Chile-Propiedad del Estado*" [pág. 159]); y "Soledad" ("¡Qué pueblo macanudo! ¡Ni chilenos que fueran, carajo! ¡Los rusos tienen que ganar la guerra!" [pág. 159]).

En cuanto a la fecha de los cuentos, la Segunda Guerra Mundial sólo se menciona en "La angustia" y "Soledad", y ésta es la única referencia al tiempo. Los otros seis cuentos podrían tener lugar tanto en 1900 como en 1960, sin ninguna alteración.

Hay una serie de motivos repetidos en *Donde nace el alba*, que merecen ser considerados ya que aparecerán en sus cuentos posteriores, constituyendo, como resultado, un elemento integral de su arte. El primero de éstos es el predominio del otoño como fondo. Conjuntamente con la menos prometedora de las estaciones, Guzmán emplea sombras oscuras y una niebla o llovizna fría y densa. El otoño no se ve nunca en la refrescante claridad con que se lo asocia frecuentemente. Siempre es presentado en forma de los temerarios meses de aproximación al invierno. A primera vista, podría parecer que este fondo da un aire de intensa depresión a los cuentos, pero no es éste el caso. Guzmán utiliza la oscuridad y el frío como contraste a sus dos motivos favoritos, la luz y el calor. La luz de la promesa y esperanza y el calor de la humanidad se aumentan al ser impuestos sobre sus opuestos absolutos. Guzmán es siempre optimista, algunas veces inquietantemente optimista, frente a los obstáculos, y su optimismo se manifiesta especialmente acentuado al mostrarnos el valor de sus símbolos de luz frente a la lóbrega oscuridad. En "Extramuros" el contraste es vívido en el siguiente pasaje:

*La noche se apretaba más y más de niebla. El gato roncaba plácidamente, feliz habitante en el paraíso del sueño. Gruesas gotas de agua rodaban por los costados del fondo. Y más de alguna gemía hondamente al evaporarse sobre el rescoldo.*

*“Pfff, pfff”.*

*Las partículas de ceniza se aventuraban en breves incursiones aéreas. Al fondo de la calle, la luz de un farol luchaba cuerpo a cuerpo con la neblina. Por todas partes, el frío finteaba con sus agudos puñales, alardeando, ágilmente (pág. 25).*

Y en “La ternura” vemos:

*Rengueando, rengueando, Demetrio endilgó, en seguida, a su covacha. Antes de cerrar la puerta, sus ojos se colmaron de estrellas. Estrellas de arriba, de Dios, si así pudiera decirse en esta noche. Y estrellas de abajo, estrellas del hombre, enseñando, en medio de la miseria y de la angustia, el semblante de la felicidad al corazón de un niño (pág. 53).*

“Destello en la bruma” por el título mismo indica el motivo, y en la primera página:

*Alumbradas apenas por la luz debilucha de una vela, las dos mujeres conversaban...*

*A su alrededor, la sombra dominaba con todo su pelaje suave y misterioso de bestia inaudita. Y el silencio, el anca de la sombra, manejaba martillos se seda. De lejos, sí, a la entrada del conventillo, como un residuo maravilloso de alguna fiesta lejana, saltaba el chisperio de un brasero —remedo humilde de luces de arteificio—, golpeando con sus lampos cobrizos el cuerpo de otra mujer (pág. 83).*

Y al final del cuento:

*Por el tragaluz sin vidrios, no obstante, unas cuantas estrellas se asomaban, balanceándose en medio*

*de la noche pavida, en tremeluciente actitud de esperanza (pág. 97).*

Los sonidos y la música también son de importancia en los cuentos de Guzmán. En "Extramuros" el sonido de "pff" de las gotas condensadas al caer en el fuego, el maullido de un gato solitario, gritos en la noche y el diálogo staccato crean una sensación de gran vacío.

*El silencio se muerde, pateando en el aire frío. "Pfff". Las gotas de agua gimen. Y a la ceniza le nacen alas. Por allá, a la distancia, como al otro lado de la lejanía, pero distinto y transparente, como purificado por la humedad del aire, suena el pregón chileno de un vendedor nocturno:*

*—¡Motemei, pelao el mei... y calientiiii... too...!...*

*La atmósfera, poblada de agua desmenuzada, sostiene el grito cantado y lánguido, quebrandolo, de súbito, en la nada. ¡Qué obstinación la del farol, luchando contra la neblina! (pág. 28).*

En "La ternura se nos dice que "en la calle, los pitos y los petardos seguían sonando. La flauta de las estrellas tocaba en lo alto su mejor y más brillante melodía..." (pág. 50).

El último cuento de la colección, "Aún quedan madre selvas", tiene un fondo musical de sonidos producidos por herramientas en acción.

*En algún lugar inmediato se oa rumor de serruchos en trabajo y cantos cordiales de martillos que eran como un reto caluroso y apasionado para las secretas imprecaciones del hielo matinal estirando sus manos escuálidas hacia los hogares...*

*Una telaraña de andamios, un rechinar de poleas, luengos ecos de silbidos, el ruido viril del concreto vaciandose en los moldes en que la actividad del hombre adquiere forma de edificio, esto y mucho más, le asaltó la memoria en imagen musical y plástica, abriendo profundas brechas en su sangre, ampulando sus células, tras calientes pulsaciones de vida en trabajo (pág. 192).*

El cuento termina con el siguiente párrafo:

*Y los serruchos cantaban en la vecindad. Y los martillos golpeaban armoniosamente los timpanos del otoño. Y el sol ya no era canoso por los cielos puesto que había vencido, de súbito, a la bruma.*  
(pág. 211).

Los cuentos de Guzmán contienen una serie de elementos repugnantes que recuerdan el neonaturalismo de Faulkner. Pero el propósito del autor no es necesariamente el de repugnar al lector, sino el de acentuar la dura realidad de la situación dada. Hace esto de dos maneras: por las sensaciones de la vista y del olfato. En "Extramuros", el paralítico es descrito así: "moviendo los labios astrompados, horriblemente comidos por las pústulas... su único pie descalzo, cubierto de costras..." (págs. 19-20). En "Donde nace el alba" el lector es testigo de un mal parto, el resultado del cual es "aquel cuerpecillo sanguinolento, abandonado, miserable, como de lagartija desollada". (pág. 122). Y más adelante, "en el techo las moscas se inquietaban. El olor a sangre les despertaba el apetito. Algunas hasta se aventuraban, voloteando y revoleteando sobre los restos de papeles sanguinolentos". (pág. 123). La escena de "Destello en la bruma" es descrita como penetrada por "ese olor nauseabundo a vino y cebolla, olor a bar de mala muerte, a sórdida cantina con vigas al descubierto, musgosas de hollín, con telarañas, con pulgas y dolor de humildes..." (pág. 86).

Aunque hay en Guzmán una preocupación constante por demostrar las cualidades humanas en las clases bajas (en contraste con los naturalistas) solamente en un caso hace específicamente clara su posición. En "Sólo unas cuantas lágrimas", un obrero y su mujer, una antigua prostituta, se encuentran en una taberna. El profundo amor del esposo la ha recuperado de su vida pasada, pero su temor reaparece cuando dos de sus antiguos compañeros comienzan a hacerle señas obscenas. El marido hace frente a los hombres, quienes, incapacitados para enfrentarle, se dan vuelta y huyen. "En realidad, no pasaban de ser unas decrepitas, unas podridas briznas humanas ante la dignidad obrera que arrogaba el gesto de Juan". (pág. 149).

Como se ha dicho anteriormente, la protesta social en Guzmán, especialmente en *Donde nace el alba*, está muy suavizada. Es decir que no defiende el progreso o el cambio directamente. Deja que las situaciones hablen por sí mismas. Hay mención a un movimiento obrero sólo en "Extramuros", presentado por medio de los pensa-

mientos de uno de los personajes, librando así al cuento del defecto del editorialismo. En "La angustia", la delincuencia del gobierno en el tratamiento para con sus empleados está relacionada con el protagonista, Ricardo Abarca.

El estilo de *Donde nace el alba*, aunque no tan perfecto como el de los cuentos posteriores, despliega, sin embargo, al artista consciente. Aun cuando no ha publicado más que un volumen de poesías, nueve poemas, Guzmán es íntimamente un poeta, y su prosa refleja esto en sus metáforas, símiles y personificaciones: ("el rescoldo abrió los ojos maravillosamente fraternales" [pág. 120]); ("el otoño era un melancólico y húmedo viejecillo impertinente que no despe-gaba los lagrimosos ojillos de la ventana" [pág. 206]); ("la calle se estremecía, sabiéndose como una sola voz de pólvora en estallido y de júbilo infantil en plena libertad" [pág. 48]); ("la noche lloró frías lágrimas de desesperanza" [pág. 190]).

Todos los cuentos de "Donde nace el alba" están escritos en tercera persona. Casi la mitad de cada cuento consta de descripciones, la otra mitad de diálogo. En sus descripciones, las oraciones son largas o cortas, rara vez medianas. Pero todas dan la impresión de ser cortas ya que están divididas en secciones fáciles de leer. Las oraciones cortas son generalmente fuertes y enfáticas, y el diálogo, como el habla común, es corto y a menudo quebrado.

*Marta tendía las manos, pujando. Ahora, de nuevo, superando sus aberrantes sentimientos, el hombre se acercó a la esposa.*

*—¡Martita! —le dijo, casi sin habla.*

*—¡M'hijito querido! ¡M'hijito!... ¡Perdóname, m'hijito, perdóname! ¡ay, ay, ay!...*

*Teresa se había retirado. Le era imposible soportar las lágrimas. Y, de veras, la pobre no sabía si ellas se producían a causa de su impotencia para aliviar el sufrimiento de la hermana o a causa del odio y despecho desprendidos de la certeza de que el hombre que fue suyo en un instante, le huía ahora, apegándose al afecto auténtico de su vida. Nada razonaba ella. Mas, el espectáculo tremendo que se ofrecía a su vista, la hundía, le obscurecía en una noche sin estrellas el arrugado territorio del corazón. (pág. 119).*

Guzmán es aficionado al uso de repeticiones, y las utiliza tanto como elemento de intensificación como para crear una sensación de monotonía. En "Extramuros", el sonido onomatopéyico "pfff" del agua goteando sobre el rescoldo indica la monotonía y el desvanecimiento de las vidas de los personajes principales. En "La ternura", las palabras "el buen viejo" se repiten cinco o más veces al comienzo del cuento, como preámbulo al sacrificio, que al fin hará el viejo por el niño lisiado. Y en "Soledad", las palabras "ida la mujer, muerto todo" se repiten tres veces, para indicar la total soledad y desesperación del protagonista.

Guzmán presenta cuatro de sus cuentos con citas de tres poetas: Lubicz Milosz, el poeta lituano; Rafael Alberti, poeta comunista español; y Pablo Neruda. Estos dos últimos revelan la afinidad política del autor, y todos indican, de una manera general, los temas de los cuentos.

De los ocho cuentos de *Donde nace el alba* solamente en dos notamos una ausencia de la fuerza que todo cuento debe tener: "Extramuros" y "Donde nace el alba". En el primero, cuatro hombres se juntan cerca del mismo fuego y se quedan por un tiempo. Dos se van en la misma forma que vinieron; los que quedan pelean por algunas monedas, y uno deja al vencido desangrándose junto a las cenizas. "Extramuros" es un cuento muy flojo que muestra la vida miserable y brutal que estos hombres llevan. En "Donde nace el alba" un hombre comete un acto incestuoso con su hermana política, y entierra a su hijo, abortado en el espacio de una noche, enfrentando el despuntar del amanecer con una no muy clara esperanza de un nuevo comienzo en la vida. El lector puede aceptar "Extramuros", pero "Donde nace el alba" no le convence.

Esta colección es un admirable esfuerzo de Guzmán en la creación del cuento. *Donde nace el alba* es un volumen interesante, no sólo porque arroja luz sobre los posteriores trabajos del autor, sino también porque la mayoría de los cuentos son, en sí, obras de arte bien compuestas.

#### B. LA CARNE ILUMINADA<sup>4</sup>

La carne iluminada es un pequeño volumen que sólo consta de dos cuentos. El primero es de casi sesenta páginas de largo, el segundo, de cuarenta. Es un libro de tamaño normal; su extensión sería

<sup>4</sup>Santiago: Ediciones Amura, 1945. esta edición.  
Las páginas siguientes se refieren a

aproximadamente de unas veinte a veinticinco páginas. Ambos son excelentes. El primero de ellos es "Rapsodia en luz mayor". Es un cuento hermoso, no sólo por su ternura y su trama humana, sino también por la forma en que está escrito. Siguiendo la tradición de "Symphonie en blanc majeur" de Gautier y "Sinfonía en gris mayor" de Darío, Guzmán emplea la técnica simbolista francesa de utilizar una imagen para producir una reacción sensorial diferente; en este caso, la musicalidad de la luz. El tema de "Rapsodia en luz mayor" es, una vez más, la intensa humanidad que une a los dos protagonistas empobrecidos, Gabriela y Felipe. La trama gira en torno a un hombre y su mujer, quienes están separados durante varios meses. Cuando el esposo regresa, promete vivir con ella nuevamente, pero fracasa en cumplir su promesa. Cuando Gabriela se entera que está viviendo con otra mujer, decide enfrentar a ambos. Al llegar a la casucha donde viven, se encuentra ante el cuadro de la mujer muerta, Felipe desesperado, y un recién nacido llorando de hambre. Su odio desaparece y amamanta al niño de su propio pecho. "Y era que la ternura, y era que el instinto de mujer recién o antiguamente parida, le desbarataban los malos ímpetus" (pág. 17).

Dado que el estilo de Guzmán es una parte tan importante dentro de esta narración, lo siguiente trataré de mostrar cómo desarrolla el autor la idea de "rapsodia". Puesto que una rapsodia es una forma musical libre que invita a la improvisación, el arreglo de la composición se deja a la discreción del compositor. En el caso de Guzmán, el desarrollo es algo irregular, sugiriendo más espontaneidad que un plan preconcebido. El artificio más obvio usado para dar equilibrio al cuento es la repetición. La narración comienza con esta frase: "Había sido una noche de amargura, de sobresaltos y de oscuros sentimientos humedecidos por lágrimas trituradas a recio diente de corazón..." (pág. 15). Y las mismas palabras se repiten en las páginas 44 y 46. En la página 16 el autor dice que Gabriela está al borde del sueño para ser despertada luego por "un gato amoroso" sobre los "latones del tejado", palabras que, con un leve cambio, aparecerán nuevamente en la página 45. Refiriéndose a la vela en el cuarto de Gabriela, Guzmán dice:

*Luego, creyéndolo indispensable, encendió la luz: una vela chata, chorreada de su propia materia, que semejaba una inaudita columna a cuyos flancos se hubiera congregado, en trance de plegaria, un grupo de ánimas de trasgos (pág. 17).*

Y en la página 45:

*... Y encendía la vela. Esa vela chata, chorreada, que semejaba una inaudita columna a cuyos flancos hubiera acudido en trance de plegaria un grupo de ánimas de trasgos.*

Dos referencias sensuales se repiten en "Rapsodia en luz mayor": los pechos de Gabriela "grandotes, abundosos, brunos" (pág. 18); "grandes pechos siempre grávidos, rebasantes" (pág. 44); "y seguidamente, con la pequeña llorona en la falda, echó al aire uno de los sabrosos, grandotes y brunos pechos" (pág. 57); y la comparación de la caricia de niño con la de un hombre: "Cerró los ojos, suspirando; y se alumbraron sus células de estremecimientos que lindaban en aquellos de unas manos compañeras de hombre..." (pág. 19). "Y gozaba, y era como si humedecieran sus labios de gozo dándole su leche al hijo, porque era tan dulce que el pequeño le chupara el pecho. Se estremecía. Y de súbito, era como si manos de hombre, manos de hombre querido, grandotas, rudas, pero suaves en la caricia buscasen el contacto de su cuerpo" (pág. 44).

Como en cuentos anteriores, hay repetición de olores. "Había en el cuartucho un olor profundo a leche, a sebo quemado..." (pág. 18). "La pieza, sórdida en cada espacio de su dominio, estaba pasada de olor a sebo derritiéndose y a flores marchitas" (pág. 54). Los sonidos son un factor importante de contribución al efecto universal del cuento, especialmente aquellos provenientes del mar cercano.

*El mar, abajo, palpataba, más allá del tejado de los edificios del plan. Llegaba hasta arriba un rumor profundo de aguas: aguas salobres y yodadas y aguas humanas, concentrando pasiones, ajetreos de alma, altibajos de corazón, luchas, angustias, ternuras, egoísmos (pág. 31).*

*... De abajo, los rumores no cesaban de ascender: rumores de aguas de mar, con lamentos de algas y gemidos de peces; y rumores de aguas humanas, desbordantes de pasiones reprimidas y de ternuras desaladas. Bocineaban los automóviles. Mordían los rieles los tranvías, rechinando. Cerca, chirriaban los cables desengrasados de un ascensor (pág. 35).*

En estos dos pasajes, parece que Guzmán trata de obtener una calidad cimbálica. La serie de sustantivos al final del primer pasaje imita el golpeteo de las olas, y la disonancia del segundo muestra los torbellinos de dentro y fuera del mar.

Al final del cuento el autor hace una comparación entre el mar rugiente y la cólera roedora de Gabriela.

*Rumió todo el día la rabia impetuosa que se levantaba en mar en los abismos de su existencia. Rabia de cielo huracanado que le velaba las estrellas de la ternura. Masticó, rumió esta rabia mientras estrujaba sus trapos. Y la siguió masticando y rumiando como un bocado inasimilable, como un mendrugo de coca, durante toda la mañana, a mediodía, en la tarde . . . Todo el día . . . (pág. 49).*

De especial importancia en este pasaje es la aliteración de las retumbantes "erres", "emes" y "enes", las lúgubres "úes" y el énfasis puesto en la duración de la cólera de Gabriela al final.

En el pasaje siguiente encontramos la repetición de una palabra y el empleo de una serie de adjetivos. "Ardía el ámbito gris, chico-teante, magro. Pero, ardían también los seres, esos seres que eran ellos; ardían de felicidad, más que como ardían en estos momentos sus ojos enrojecidos . . ." (pág. 22). En cuanto a otras series de adjetivos vemos: "Gabriela sollozó hondamente. Sollozo grueso, gordo, duro . . ." (pág. 25); "hacia un frío intenso, picante, frío de ortiga o de esencia de ají . . ." (pág. 48); "un ser extraño, bovina, seca, enajenada . . ." (pág. 54). En la siguiente cita vemos una serie de verbos y adverbios: "Y sufría, sufría, sufría negramente, espesamente, apretadamente" (pág. 45).

Hay referencias siete veces a la música misma en el curso del cuento. Dos de las más poéticas son las siguientes: "Y los oyó cantar sobre los carros trepidantes: cantos sudados, rebeldes, de enérgica protesta, pero, que, desde la distancia, entre risas, siempre llegaban a su oído en poder de místico coro religioso" (pág. 24); y "el canto dulce de Gabriela, el dulce y nostálgico canto, se abrazaba al canto aurífero del sol y al canto salobre y yodado del mar, del vasto, limpio y sereno mar" (pág. 44). Debe notarse que la primera de estas dos citas contiene la única referencia a la dignidad y nobleza del hombre trabajador, tema inherente aunque suavizado en *Donde nace el alba*. Hay una cualidad de himno en la canción que engrandece al hombre y su trabajo.

La luz como motivo es mencionada aproximadamente el mismo número de veces que la música, y comparte con ella igual importancia. "Golpeaba allí [en el norte] la luz. Era una luz grande, enorme, como un moscardón infinito que zumbara y acezara incesantemente en los aires. Era una luz que recogiera todos los rumores del mundo y los vaciara en la vida de los hombres por los ojos, oídos y poros" (pág. 23). "Se encendían las luces en el maravilloso anfiteatro del puerto. Y era un exotismo de luciérnagas el que alteaba a lo lejos, en derredor, a través de las rejas vibrantes del agua..." (pág. 50).

El último párrafo del cuento combina los motivos de música y luz y agrega el tema central del cuento en una coda final, ampliando y al mismo tiempo resumiendo la composición entera.

*El agua, entretanto, había parado su ajetreo sobre el mar infinito y los cerros. Y alas de viento traían hacia las lomas pobladas de ranchos y eucaliptos, la sonata brava y cósmica del mar: sinfonía de luz para esa otra luz de la congoja y la ternura" (pág. 58).*

El segundo de los cuentos en *La carne iluminada*, "Una perra y algunos vagabundos", trata exactamente de lo que se dice en el título. Una perra, a punto de tener cría, pierde a su pequeña ama y es adoptada por un grupo de vagabundos. La narración gira en torno a la ternura con que los chiquillos tratan a la perra.

En este cuento encontramos, tal vez, una mayor crítica social que en los anteriores, aunque sigue siendo suave y nunca llega a nada cercano a un estallido violento. Por ejemplo, Guzmán menciona "esos vagabundos que en los suburbios salen de mañana a hurgar en los tarros de desperdicios alineados en las veredas, tras algún resto comestible que devorar o el trozo de papel, de tira o hueso que vender al cachurero capitalista" (pág. 70).

La ternura inherente a toda la obra de Guzmán es bien clara en el siguiente pasaje:

*... No había nadie capaz de entender este íntimo acercamiento entre perra y niña; ligazón férrea de sentimientos primitivos y humildes, pero espontáneos, sinceros; comunión de vidas, confluencia de los seres en la raíz misma del sufrimiento. Se sentían, perra y niña, en ese plano de ternura en que alcurnias superiores e inferiores diluyen*

*diferencias para identificar y justificar en un solo matiz emocional la vida. Y esto no lo pueden comprender sino los agraciados dentro del mágico círculo de la bondad. ¡Savia de un paraíso sin serpientes! (pág. 75).*

Guzmán hace uso de repeticiones en este cuento con el mismo fin que en sus cuentos anteriores —énfasis e intensificación. Por ejemplo, cuatro de los cinco primeros párrafos comienzan de la siguiente manera:

*Ella, la perra ... (pág. 65).*

*Ella, la perra, era así ... (pág. 66).*

*Ella era así ... (pág. 66).*

*Y ella, la perra, siendo así ... (pág. 67).*

Esto tiene el efecto de enfocar la mente del lector sobre la perra y nada más. Asimismo, en la página 66 las palabras "luz de ternura" son repetidas dos veces, atrayendo la atención sobre la imagen que el autor desea transmitir a lo largo del cuento.

La aliteración es también usada en este cuento como en "Rapsodia en luz mayor". Habían llegado ya al puente siguiente, precisamente al puente bajo el cual pernoctaban" (pág. 88). Notables son también las palabras que riman en "ente".

Introduciendo la musicalidad a su narrativa una vez más, Guzmán describe los sonidos de los vehículos sobre el puente, por encima de los chiquillos como "una sinfonía como de guitarra ronca y monstruosa, pero calientemente humana" (pág. 94), y en la página siguiente dice, "todo se juntaba aquí en sinfonía extraña, ni doliente ni paliativa, ni alegre siquiera, pero fuerte y palpitante como expresión propia de una humanidad total y satisfecha" (pág. 95).

Hay un elemento en "Una perra y algunos vagabundos" que no se ha visto en los cuentos anteriores, y es la comparación entre la historia de Cristo y la vida diaria de los personajes de Guzmán. Como "La ternura" de *Donde nace el alba*, este cuento tiene lugar en Nochebuena. El primer cuento trataba sólo del sacrificio y buena voluntad hacia los hombres, mientras que el último traza un paralelo entre el nacimiento de Cristo y el nacimiento de los cachorros. Esto parece absurdo e incongruente a primera vista, y en verdad no es una imagen muy lograda, pero el propósito de Guzmán es mostrar que la chica implicada, Rita, está más impresionada por el nacimiento del cachorro que por el de Cristo. El perro que ella quiere, la única hem-

bra de la ventregada, es algo que ella puede tener, tocar y acariciar. El cristianismo aparece vago ante sus ojos, y siendo inmaterial, no tiene absolutamente ningún valor para ella. Inmediatamente después del parto muere su tan deseada posesión, comienza el ruido de la celebración de la Navidad, y los sollozos de Rita se pierden en el júbilo.

Juzgando *La carne iluminada* en total, se puede decir que el estilo de Guzmán se ha madurado, y también se le nota un ritmo más lento. El diálogo es tan corto y efectivo como antes, pero sus pasajes descriptivos son más largos e intensos. Logra crear una imagen, desarrollada trabajando sobre ella continuamente. Estos dos cuentos, sobre todo el primero, no son fáciles de leer dada la complejidad de sus imágenes poéticas. Pero se acercan más a la perfecta armonía de forma y contenido que los de *Donde nace el alba*. Sin embargo, en "Una perra y algunos vagabundos", Guzmán comete dos errores que entorpecen el cuento. Atribuye a la perra demasiadas emociones humanas, como para que el lector las acepte. Por ejemplo, "Hubiera querido [la perra] echarse en la cuneta a rumiar a todo dolor su tristeza" (pág. 80). Los numerosos ejemplos de este tipo de personificación malograda constituyen un defecto significativo en el cuento a pesar de la sinceridad del autor. Además, Guzmán, por primera vez, incluye en la narrativa formas editoriales como "nuestra perra", y "como todos lo sabemos" (pág. 70).

Fiel a su antigua técnica, el autor utiliza lemas para presentar todo el libro (del Libro de Job); "Rapsodia" (del Apocalipsis); y "Una perra y algunos vagabundos" (una selección de "Oda de invierno al río Mapocho", de Pablo Neruda).

Los dos cuentos de *La carne iluminada* fueron publicados nuevamente en el tercer volumen de Guzmán, *El pan bajo la bota* (1960).

### C. EL PAN BAJO LA BOTA<sup>5</sup>

El último volumen del autor contiene doce cuentos. Dos de ellos pertenecen al agotado volumen, *La carne iluminada*; "Aún quedan madre selvas" pertenece a su primer libro de cuentos *Donde nace el alba*, y tres de ellos "El pan bajo la bota", "Una moneda al río" y "La jauría" aparecieron en la antología de la Monticello College en 1954 y como vista anticipada a la presente colección.

<sup>5</sup>Santiago: Zig-Zag, 1960. Las páginas siguientes se refieren a esta edición.

Los nuevos cuentos de *El pan bajo la bota* dan señales de la maduración de Guzmán. La nobleza de sus personajes y su capacidad para soportar el sufrimiento bajo el peso de la bota de la vida son las características principales de estos cuentos. Golpeados una y otra vez por la vida, la fatalidad o sus propios escasos recursos, se rehacen repetidamente, burlándose de la "bota" misma que pretende oprimirlos. El cuento que lleva el título de la colección ofrece un vívido retrato de la crueldad del hombre hacia el hombre y hace concreto el símbolo de la bota, en este caso la bota de la autoridad. Sospechando que su padre ha sido detenido por la policía, Enrique Quilodrán recorre varias estaciones en su búsqueda. Después de hallarlo, trata de darle un sandwich grande, como sustituto de la comida que no ha probado. En el momento en que sus manos se juntan, un guardia las golpea y el sandwich cae al suelo. "Y allí quedaron el pan y la carne, desenvueltos por la violencia del golpe y la caída, mostrando todo un cuadro sobre el suelo de cemento, un cuadro como de pura ternura humillada. Y allí, sobre esa nobleza nutricia, como sobre la tradición misma de las luchas del hombre, se posó una bota negra, indolente de lustrosa impiedad" (pág. 35). El insulto de la bota lustrosa de la autoridad, sumado a la injuria del sandwich caído, enfurecen tanto al lector como a los protagonistas contra este abuso sin sentido.

En "Animita", el protagonista es pobre, pero tiene una vida de familia unida y acogedora. Al volver ebrio a la casa, una noche es atropellado por un tren y pierde ambas piernas. Contrariamente a la práctica naturalista, sobrelleva su mutilación fácilmente y sin amargura. Puesto que gana su vida como lustrabotas, su trabajo sigue como siempre. La fatalidad lo ha golpeado en forma terrible, como en el caso de "El pan bajo la bota", pero así como el padre de Enrique puede vivir sin el sandwich, el lustrabotas puede vivir sin sus piernas.

Un tema usado anteriormente por Guzmán, el del contacto humano y la bondad, es repetido en tres de los cuentos de esta colección. En "Una moneda al río" un hombre entra en la ciudad después de una larga ausencia y va a comprar un traje de segunda mano. El que finalmente compra es traído por una mujer cuyo marido acaba de fallecer. El hombre, Sebastián, conoce a la mujer al salir de la tienda y ella le dice a quién pertenecía el traje. Sebastián se siente un ladrón de tumbas o un muerto él mismo, hasta que se da cuenta que está ayudando a la mujer a revivir buenos recuerdos. Ella, a su vez, está compartiendo su amistad y ternura con él. Es como si ella representara a la vieja ciudad dando la bienvenida a la nueva sangre que debe comenzar cuando la vieja ha dejado de fluir. La bondad y ternura

de las dos personas solitarias llenan el vacío experimentado antes por ellos. "Ambos se hubieran mirado quizá con mucho amor. Pero se abstuvieron lo mismo que dos niños temerosos de sorprenderse los ojos un poco más brillosos que momentos antes. Y sonrieron para sí mismos, tenuemente" (pág. 57).

"La sagrada familia", a pesar de la alusión religiosa, trata de una familia cuyo elemento sagrado lo constituye la existencia de un grupo unido por el amor y el afecto. Es una familia rica en amor y pobre en bienes materiales. Al final, la familia comparte su comida con un joven mendigo, irradiando así una porción de su ternura afuera del estricto círculo del hogar.

En "La hora de la vida", una vieja lavandera, llevando un atado de ropa a una familia rica, es rechazada en tres buses diferentes por el tamaño del atado. Finalmente, un desconocido se acerca en su auto y le ofrece llevarla. "Hubiera querido tener palabras espléndidas para agradecer a ese hombre. Sus miradas le dijeron más que las palabras. Y el hombre echó a deslizar el automóvil con una sonrisa de felicidad que alumbraba todas sus facciones" (pág. 184).

Dos de los cuentos son variaciones sobre temas de *La carne iluminada*. El animal bueno, casi humano, de "Una perra y algunos vagabundos" domina completamente en "Perro ciego", y el cuento está mejor concebido, ya que Guzmán se concentra exclusivamente en lo que le pasa al perro. El perro ciego de *El pan bajo la bota* depende de las personas que lo rodean. Ellos lo quieren y cuidan hasta que un día salva a una niñita de ahogarse en un arroyo. La madre de la niña cree que el perro la está atacando y lo mata. El tema sobresaliente aquí es la falta de comprensión de parte de la mujer, —incomprensión de los motivos del animal. Aun cuando este cuento parece marcar un alejamiento del acostumbrado optimismo de Guzmán, la narración escapa de ser pesimista gracias a la última frase. "Ya no supo ni siquiera de esta virtud grandiosa que la existencia le había conferido para sentirse definitivamente humano" (pág. 62). Dado que se le atribuye al perro una serie de cualidades humanas, la más importante de las cuales es la valoración de una vida humana, la falta de comprensión entre los seres humanos puede ser inferida. También la dependencia del perro ciego de aquellos que lo rodean marca la ignorancia del hombre frente al Universo. Para Guzmán el amor y la ternura son las verdades más grandes y deben ser sostenidas por sobre todo lo demás. Estas son las cosas que sabemos en un mundo de muchas interrogantes. Guzmán mismo ha dicho que "la ternura es el origen de los mejores méritos humanos".

“La jauría” es en cierto sentido paralelo a “Rapsodia en luz mayor”, al presentar el triángulo de dos mujeres y un hombre. La “otra” mujer, Paulina, viene a visitar a la mujer de Gerardo, Doralisa, y es castigada por la última y sus vecinas. En medio del castigo la mujer se entera de que Paulina va a dar a luz un niño, y el odio se transforma en amor, compasión y ternura. Como en “Rapsodia en luz mayor”, donde el odio desaparece en Gabriela frente a la vista de un niño huérfano y hambriento, el inminente nacimiento del hijo de Paulina borra el odio en “La jauría”. La frase ya citada en la página 9 es aplicable a este cuento: “Y era que la ternura, y era que el instinto de mujer recién o antiguamente parida, le desbarataban los malos ímpetus”.

Aun cuando hay una breve mención a un sindicato obrero en “La sagrada familia”, el único cuento en que se presenta la situación social es “El pan bajo la bota”. Guzmán se muestra más crítico de los abusos de la autoridad en este cuento, más que en ningún otro. El cuento está escrito en primera persona, evitando así el editorialismo, pero hay una amargura y sarcasmo poco comunes en Guzmán.

*... Los comerciantes ambulantes estaban siempre expuestos a contingencias dramáticas, trágicas muchas veces.*

*En un país libre, en una ciudad abierta a todas las actividades, los humildes se ven comúnmente trabados en su libertad de trabajo. ¡Qué el papel de sanidad no está al día! ¡Qué el vendedor sobrepasó su radio de acción mercantil! ¡Qué la cédula de identidad se quedó olvidada en casa! O quizás que diablos de circunstancias. Luego, que un camión se le fue encima. Que se resistió a ir detenido y fue apaleado por la policía. ¡Oh, la belleza de la libertad en una ciudad democrática! (pág. 30).*

Toda la escena en la comisaría donde el padre de Enrique está detenido es una dura crítica a los abusos sufridos por las clases bajas. Generalmente, Guzmán deja que las situaciones hablen por sí mismas, pero en “El pan bajo la bota” deja escapar lo que debería ser una cólera largamente contenida. Estos sentimientos no son extraños en el autor, pero están fuera de foco respecto a los otros cuentos.

El “conventillo” y la prostituta, tema usado en *Donde nace el alba*, aparece solamente en uno de los cuentos de esta colección, “Pan

de Pascua” y es aludido brevemente como lugar de acción. La razón del alejamiento del tema es relativamente obvia a la luz de la literatura chilena anterior. Guzmán estaba al final de una larga lista de criollistas que utilizaban la prostitución como base para su crítica social. La crítica es aún válida, pero el medio se ha vuelto trillado. Sesenta años de rastrillar sobre el mismo rescoldo social y literario deja muy poco de la chispa original.

Los lazos filiales vistos en sus cuentos anteriores siguen siendo puntos válidos en esta colección, dado que la relación es eterna y universal. En esta relación la que salva “El pan bajo la bota” de ser una simple protesta. Al final del cuento Enrique dice: “Trepamos al carro. Y fuimos penetrando en las sombras lácteas de la noche, como penetrando a nuestra propia soledad, grande de potencias filiales” (pág. 35). Este tema está también presente, en mayor o menor grado, en todos los cuentos.

“Leche de burra” ofrece una variación al triángulo de amor y a los lazos filiales. Cirilo, no pudiendo soportar más la carga que significa su mujer inválida y su suegra porfiada, se escapa con Clotilde, la chica que vende leche en el vecindario. Cuando él se ha ido, la madre le dice a la hija que ella también estaba enamorada de Cirilo, y el triángulo se convierte súbitamente en un cuadrángulo. Los lazos que habían unido una vez a madre e hija están ahora definitivamente rotos, y Guzmán demuestra que si el amor filial puede ser la más grande fuerza ligante, el odio y la crueldad filiales pueden ser lo más terrible. “—¡Ahora ni leche de burra tendrás! —exclamó [la madre], sintiendo que una felicidad luenga e infinita se le arremolinaba por las venas, en vez de sangre” (pág. 105).

La mutilación física, especialmente la pérdida de las dos piernas del protagonista aparece en dos de los cuentos, “Animita” y “La hora de la vida”. Contrariamente a las horribles desfiguraciones de *Donde nace el alba*, la invalidez en la presente colección está utilizada para mostrar la mutilación indiscriminada y sin sentido de la vida y la habilidad de las víctimas de sobrellevar el obstáculo y sustituir la apariencia exterior con valores interiores en “La hora de la vida”:

—*¿Y tus piernas, hijo? —mordiéndolo, como era su hábito, la humedad de su ternura.*

—*¡Cosas de la pampa, madre! —dijo él, íntegro, casi alegre. ¡Cosas de la pampa! . . . Un tiznado que me echó, sin querer, una “tetera” encima . . .*

—¿Cómo una tetera, hijo? ...  
—Ja, ja, ja ... —rió el hombre con verdadera  
alegría. ¡Una locomotora, mamá, una locomotora! ...  
(pág. 186).

Los protagonistas de los cuentos son todos de la clase baja e incluyen lustrabotas, obreros de fábrica, vendedores ambulantes, lavanderas. Como la mayoría de los personajes de Guzmán, éstos no son psicológicamente complejos, pero sí intensamente humanos. Sus temores, deseos, odios y amores son universales y se hacen más sensibles por sus sufrimientos económicos.

El tiempo y el lugar de los cuentos no están determinados. Aun cuando la acción se desarrolla frente al telón de una gran ciudad, no se nombra ninguna y el resultado es un toque más de universalidad.

Varios de los motivos previamente vistos están presentes en estos cuentos: la neblina y la llovizna en "El pan bajo la bota" ("la noche estaba cerrada de bruma" [pág. 35]), "Animita" ("la noche estaba cerrada de negrura y de una neblina espesa y pegajosa como arropé" [pág. 40]), y "Leche de burra" ("el sol recién comenzaba a escalar los cielos, pero afuera se recalentaban ya los pastos y el rocío se evaporaba en una nieblilla tibia, desganada" [pág. 91]).

El juego de luz y sombra está presente en "Animita" cuando el tren se acerca velozmente hacia el indefenso Pantaleón: "Bufando por la vía, trémulo entre la pelambre de la neblina el foco de luz, se acercaba un tren de carga" (pág. 40). En "Perro ciego" el contraste entre la ceguera y la luz interior es presentado a través del sentido táctil del perro.

*Aquella mañana, el rocío tenía poderes de  
estrellas en sus patas. La vida ascendía por sus  
lentos nervios como enredadera. La luz era una  
copihuera que lo envolvía entero. Y era que su  
perrilla le había lamido tan tiernamente los ojos  
por entre el tablaje que les separaba. El, a  
cambio, le había acariciado el cuello a ella con  
su pata tan temblorosa de luz, tan enredada en los  
tallos y en las raíces de la luz (pág. 62).*

Sonidos y olores siguen siendo motivos favoritos para Guzmán. En "Una moneda al río" Sebastián entra a la ciudad donde revolotean los sonidos de "estridencia de motores, traqueteos de vehículos, gritos de vendedores, pregones de vida" (pág. 47). En la comisaría, En-

rique en "El pan bajo la bota" menciona un "olor a estiércol" o "a caballeriza" cuatro veces (págs. 31, 33, 34, 35).

El mejor ejemplo de aliteración y repetición como énfasis en todo el libro es el primer párrafo del cuento que lleva el título del libro.

*Todo un mundo de estrellas constelaba mi cabeza en los momentos en que comencé a penetrar en mi pobre barrio. Mi pobre y admirable barrio. Caserío sin buenas luces, pero desde cuyo corazón, penumbroso y palpitante, podía mirarse mejor el cielo, que parecía apuntalado por la veterana gallardía de algunos álamos y eucaliptos (pág. 29).*

Los efectos onomatopéyicos también están presentes en el mismo cuento. "Y, abierto el portalón, salimos todos como una bandada de extraños pájaros a los cuales hubiesen cortado las alas, en medio de un crujir de canastos, sonajeras de tachos y rechinar de ruedas" (pág. 35).

Una técnica estructural no muy común en Guzmán es el *flashback*. Dada su novedad, en "La hora de la vida" se usa con frecuencia y refresca el tenor del cuento.

Como en la mayoría de las narraciones del autor, en *El pan bajo la bota* hay un gran número de descripciones y párrafos extensos. La calidad del diálogo ha sido siempre excelente, y en su última obra Guzmán ha aumentado la cantidad. Esta colección está saturada de un diálogo fresco y ligero.

Siguiendo el molde de los libros anteriores, todos estos cuentos tienen epígrafes literarios. Tres de ellos son presentados con citas del libro de Job ("El pan bajo la bota", "Animita" y "Pan de Pascua"); tres, con citas de los Salmos ("Leche de burra", "La jauría" y "La hora de la vida"); uno con una cita de Jeremías ("Perro ciego"); uno, con una de Salomón ("Una moneda al río"); y, finalmente, uno con una cita de Manuel Rojas ("La sagrada familia"). Las de Job indican el sufrimiento y la fortaleza de los protagonistas. Los de los Salmos y Salomón son poemas de amor. Jeremías ofrece el dedo acusador de la crítica social. Y la cita de Rojas elogia la solidez del carácter del individuo, elogio que Guzmán extiende a la perfección del amor familiar.

A esta altura es posible generalizar diciendo que Guzmán se halla cómodo con protagonistas y situaciones que surgen de la clase baja. Su afecto y comprensión son parte integral de su prosa. Es un defen-

sor no de causas sino de gente, y sus personajes son realidades de carne y hueso. Su apelación a la compasión va directamente al corazón o a la conciencia, y es por esta razón que es un escritor logrado y trascendente. Su arte nunca interfiere con sus valores humanos, ni su crítica social destruye su arte, como en el caso de muchos neocriolistas. Si entre éstos Guzmán es una figura sobresaliente es porque suplica pero no grita, sugiere pero no demanda, critica pero no rabia. Tiene el don de comunicarnos su afecto por los pobres, sin echarnos en la cara un odio por los ricos. Si defiende algo, es la humanidad de los pobres; si aboga por algo, es la comprensión y la ternura, "el origen de los mejores méritos humanos". Por su sinceridad en buscar estos fines y su talento en proponerlos literariamente, Nicomedes Guzmán ocupará un lugar señalado en las letras chilenas, cuando la mayoría de los de la Generación de 1938 ya sean olvidados.