

*Los Ojos de Bambú*, de MERCEDES VALDIVIESO. Novela.  
Santiago, Editora Zig-Zag, 1964

Entre los problemas que *Los Ojos de Bambú* plantea a la crítica, no es el menos complejo el de determinar su filiación literaria. ¿Novela introspectiva, crónica novelada, testimonio en forma de relato, o reportaje-ficción? No es un mero afán catalogador o una mentalidad de fichero lo que nos lleva a cuestionar la clasificación de este último libro de Mercedes Valdivieso. Es que tal indecisión en el molde literario responde, no al logro de una forma original y adecuada a un asunto de contornos singulares, sino a una indecisión en la concepción narrativa, a una confusión básica en los planos del crear.

Hay en *Los Ojos de Bambú* un entrecruzamiento de propósitos y de perspectivas que no se enriquecen mutuamente, que no se apoyan dialécticamente en el seno del proceso de creación, sino que, por el contrario, se debilitan unas a otras al solicitar —cada una para sí y simultáneamente— la preocupación y el interés de la autora, sin que lleguen a integrarse en una síntesis artística superior.

¿Cuáles son esas perspectivas? Primero, el acontecer íntimo (y subjetivo en demasía) de la protagonista: soledad, angustias inexplicables, recuerdos de su patria y de su hogar, asociaciones emotivas, conflictos frente al medio y frente a otros personajes, abatimiento, desarraigo. Segundo, la atmósfera de irrealidad, de aislamiento, de artificiosidad chata y uniforme que se respira en el Hotel Internacional de Pekín. Tercero, el trasfondo del régimen socialista en China Popular. He aquí tres direcciones, tres vetas riquísimas que sólo llegan a ser tres cabos sueltos en la novela, tres planos insuficientemente conclusos y meramente acoplados, ninguno de los cuales llega a cumplirse de un modo cabal ni a integrarse en una unidad satisfactoria. Si al acoplarse dejan una cierta sensación de complejidad vital, no es porque recíprocamente se enriquezcan en el nivel cualitativo, sino por simple agregación cuantitativa. Al final sólo nos queda un mosaico entretenido, trabajado con oficio, con habilidad técnica, pero no una auténtica densidad de vida.

En cuanto relato del acontecer subjetivo de la protagonista —Clara, una joven pintora chilena, contratada por el gobierno chino—, la novela dista mucho de ofrecer una sólida elaboración de los personajes. De éstos, uno de los más importantes es Germán, en cierto modo, el relato gira en torno a la desintegración de la amistad entre Clara y Germán, debido al sectarismo oportunista de este último. Pero el diseño del personaje es evidentemente esquemático y unilateral, francamente folletinesco: un tipo desagradable sin remisión. No se comprende bien cómo Clara y su marido lo contaban entre sus amigos; no se divisa con claridad un proceso de cambio en Germán sino un brusco reverso de medalla, y vagamente, sin sustentación objetiva en el relato, se sugiere que el oportunismo y la deshumanización de Germán han llegado a ser fenómenos bastantes generalizados entre los huéspedes del Hotel Internacional de Pekín.

Similar esquematismo presentan, sin excepción, los demás personajes. Sin matices, rotundamente claros o definitivamente turbios o inhumanos, surgen en series de contrastes deliberados (a veces bastante pueriles) frente a Germán. Así, es notorio el intento de oponer a la viscosa rectitud y a la inhumanidad de Germán, la oculta bondad de la frívola Fanny, o la serena dignidad de la pareja Vicente-Marta, o la juvenil simpatía de Tulio, o la capacidad de sentimientos en el lejano Javier y la misma Clara. Sólo Wang, el muchacho intérprete, ofrece una elaboración más satisfactoriamente matizada.

La actitud de la protagonista no parece la de una mujer que ha llegado a China a cooperar a la construcción del socialismo o a ayudar en cualquier sentido, y que al enfrentarse con la realidad comienza a experimentar un proceso de desconcierto y de angustia crecientes; es más bien la actitud de una mujer que ha llegado ya hecha, completa, y como defendiendo de antemano ciertas concepciones individualistas de lo humano. Sus reacciones —lo que ella llama en el prefacio su *crítica necesaria*— brotan de un modo discontinuo. Su rechazo hacia ciertos aspectos de la vida en China no surge tampoco del relato mismo sino más bien de opiniones que suenan a preconcebidas, o de supuestos previos a toda experiencia.

Queda la sensación de que Clara habría vivido el mismo problema, las mismas vagas e inexplicables angustias, en cualquiera otra situación similar de aislamiento, de convivencia artificial y transitoria, de deshumanización y reglamento. (La uniformidad y las luces blancas del comedor, los pasillos interminables, la alfombra, el amoblado de las habitaciones, las consignas . . .). Sólo en escasos momentos se percibe una relación *necesaria* entre las angustias de Clara y la situación externa. Lo mismo le habría ocurrido, tal vez, durante una travesía en barco, en un convento de monjas o en un internado para señoritas.

En cuanto *novela-reportaje*, el resultado nos parece igualmente débil y precario. Desde este ángulo, el esquematismo de los personajes podría ser aceptable, pero tampoco el cuadro de la situación china alcanza un nivel de densidad tan significativo y complejo como para compensar aquella debilidad. Pese a ciertas declaraciones del prefacio, nada queda claro y decisivo en la novela; todo tiene un tono de ambigüedad y mediastintas. Es sintomático que, al comentar este libro, por un lado Alone terminó preguntándose qué quiso decir la autora, cuál es su posición de fondo frente a la situación narrada, y que, por otro lado, Manuel Rojas (en revista ERCILLA) pareció ver en el libro un alegato de perfil antisocialista en general, sin distinciones, en cuanto "se refiere a la relación Individuo-Estado y a la oposición que millones de hombre presentan en contra de la idea o del hecho del sometimiento absoluto del primero al segundo, oposición . . . endeble delante del monstruo que posee hoy casi todas las fuerzas".

Es decir, el libro de Mercedes Valdivieso se presta tanto para un barrido como para un fregado. Y ello se debe, no sólo a una falta de claridad en la postura crítica, sino a una profunda insuficiencia en la realización literaria,

a una ausencia de real seriedad y de hondura en el tratamiento de los materiales. Hay una desproporción demasiado grande entre el volumen de las ambiciones del relato (explícitamente expresadas por la autora en el prefacio y en el curso de la obra) y la precariedad del trabajo previo y de los recursos puestos en juego para plasmar la imagen literaria correspondiente.

En este nivel de la *novela-reportaje*, podríamos comparar *Los Ojos de Bambú* con ciertos relatos polémicos de Roger Peyrefitte, como *Las Llaves de San Pedro* o *Las Embajadas*. Con la diferencia de que en tales obras la postura del autor es nítida y el grado de trabajo de preparación y de elaboración están en correspondencia con el nivel de los propósitos. La trama anecdótica en *Las Embajadas*, por ejemplo, es evidentemente pobre, accesoria, casi un pretexto, centrándose el interés del relato en la visión de un complejo mundo de intrigas diplomáticas. Pero, en cambio, el arsenal de antecedentes, observaciones y datos que maneja Peyrefitte en su novela son de tal riqueza y minuciosidad, y tan hábilmente dispuestos, que la obra alcanza un indiscutible nivel de factura literaria.

Nos parece que en *Los Ojos de Bambú* este trabajo preparatorio, esta sustentación objetiva del enjuiciamiento crítico o de la mera exposición del asunto, es demasiado superficial e insuficiente en relación con los propósitos que la autora se trazó. Tanto al configurar la atmósfera humana del Hotel Internacional como al enfocar el cuadro del actual régimen chino y de su modo de conducción del proceso socialista, se echa de menos una mayor densidad de materiales. Los antecedentes y datos con que Mercedes Valdivieso estructura su imagen de la realidad china nos parecen escasos y mal aprovechados, como formando un cañamazo demasiado ralo y abierto, sin consistencia, sin verdadera fuerza de significación. El relato lo suple con opiniones, digresiones, observaciones, apreciaciones que no aparecen, a menudo, apoyándose en el relato mismo, sino que surgen artísticamente gratuitas, como apelando más que nada a la conciencia que objetivamente existe en el mundo acerca del fenómeno chino. Diálogo entre diversos personajes, la desvaída visión de un desfile de apoyo a Cuba, la actitud de los soldados o de ciertos niños, la referencia reiterada al mito heroico de un joven soldado que murió glorificando a Mao (símbolo del endiosamiento de los líderes chinos), no alcanzan a proporcionar suficiente vida ni profundidad a la imagen de una situación sórdida e inhumana.

La concepción de *Los Ojos de Bambú* no es desdeñable, naturalmente: bien pudo realizar Mercedes Valdivieso una novela de categoría universal siguiendo el mismo plan de novelar el problema de China actual en relación con la problemática individual de una mujer extranjera, sensible y honesta. Tampoco dudamos de la sinceridad de sus intenciones, ni de la corrección última de su enfoque en el plano de la política proletaria internacional.

Pero no bastan la sinceridad ni la intención, ni bastan la singularidad, la actualidad o la importancia objetiva del tema para conferir grandeza literaria a un relato. Ni basta tampoco la destreza técnica. Ni siquiera un presumible acierto en el enfoque político-ideológico. Es necesario, sí, que exista

una relación, una armonía, una correspondencia adecuada entre el nivel de una ambición literaria y el nivel de seriedad con que dicha ambición ha de ser trabajada. Ahora bien: los propósitos expresados explícita e implícitamente por Mercedes Valdivieso, tanto en el prefacio como en el curso del relato, son de grandes dimensiones. De dimensiones épicas, diríamos. Pero ello exigía también una elaboración de dimensiones épicas, una densidad objetiva, un trabajo previo de investigación y de análisis, un acopio de antecedentes significativos, una riqueza y amplitud de información tan grandes, como grande era el propósito trazado. Y ello, lamentablemente, no ocurre en *Los Ojos de Bambú*.

Es posible que nuestro enfoque parezca demasiado riguroso, o excesivo. Sólo diremos que, obedeciendo a la sugerencia que nos hace la propia Mercedes Valdivieso a través de un epígrafe tomado de Shakespeare (pág. 15), hemos escrito aquí lo que sentimos y no lo que —¿quizás?— debiéramos decir. *Los Ojos de Bambú* no sólo es una obra ambiciosa (lo que es legítimo) sino que carece de humildad (que no es lo mismo). Creemos dar una muestra de respeto a la escritora al enjuiciar su obra al nivel de los propósitos y ambiciones en que ella la situó.

H. L.

*Cuentos norteamericanos*, antología. Selección y prólogo de JOSÉ RODRÍGUEZ FEO. La Habana, Editorial Nacional de Cuba, 1964. xx + 558 págs.

“No hay duda de que el auge extraordinario del cuento en Norteamérica contribuyó a que se le considerase como un producto típico de la literatura de ese país. Son muchas las causas de este fenómeno y una de las más citadas es la popularidad y gran circulación de las revistas literarias, que comenzaron a publicarse en los años en que los creadores del cuento norteamericano empezaron a escribir. También se ha señalado que la brevedad, concentración y entretenimiento del género se avenían bien con el temperamento y los gustos del norteamericano, que por estar tan atareado en construir un nuevo mundo apenas tenía tiempo para dedicarse a las lecturas más extensas. Otro factor importante es que en 1836 se empezó a emplear la pulpa de madera para la fabricación del papel. Esto y los adelantos alcanzados en la tipografía aseguraron la proliferación de las revistas y periódicos donde fue apareciendo la obra de los cuentistas. La estrecha relación que existió entre estos medios de divulgación y los escritores salta a la vista cuando recordamos que Poe, Bret Harte, Ambrose Bierce, O. Henry, Stephen Crane y muchos otros se dedicaron al periodismo”.

Este párrafo de José Rodríguez Feo condensa las principales ideas que circulan en torno al excepcional fenómeno del cuento norteamericano. Porque hay que situar en Estados Unidos los comienzos del cuento moderno, con los relatos de Irving, Hawthorne y Poe en las primeras décadas del siglo XIX (sin desconocer los aportes de Balzac y de Prosper Mérimée, que por la