

Así concluye en la visión de Belmar, el destino del miserable pintor que sólo en su muerte pudo contemplar el arco iris que lo obsesionó durante toda su vida. Por eso, unos transeúntes pueden decir:

“Juraría que lo vi sonreír. La muerte no debe ser tan terrible...”
(pág. 154).

•

Daniel Belmar ha calificado su creación como novela social. *Detrás de las máscaras* no desmiente esta definición. A través de sus páginas se nos denuncian las zonas degradadas de la vida social, degradadas por la vulgaridad, por la corrupción, por la miseria, por la prepotente explotación patronal.

Fuera de esta intención básica de denuncia, hay algunos otros elementos que confieren valor al libro que comentamos. Es de notar, por ejemplo, la visión de la oficina de Samuel como zoológico deleznable. Sólo un fragmento:

“Adentro de la señorita Purísima, en una frontera muy lejana, muy imprecisa, bosteza y ruge la leoparda. El bostezo emerge en una lenta, en una felina dejadez bajo la cual arden los deseos. El rugido se escurre en sonrisas metálicas, de antimonio forjado. Ella, la señorita Purísima, parece ser y lo es, una muchacha muy hermosa, fina, de ojos claros y cabellos del color de la miel. Pero es también una leoparda. Sensual. Melancólica. Feroz” (pág. 85).

La gracia no reside sólo en la situación, en la aguda picardía de la pupila, sino también en el juego sugerente del estilo, ondulante y matizado, también felino. Es en estos detalles de elaboración donde puede apreciarse al escritor innato que es Belmar. También descuella, desde este punto de vista, el capítulo VIII de *El tiempo en agraz*. Precisión, concisión, nitidez —viejas virtudes clásicas, no por clásicas ni viejas menos vigentes— son allí factores de eficiencia expresiva.

Detrás de las máscaras está a la altura de la anterior producción de Belmar. Significa, asimismo, una digna contribución al neorrealismo chileno.

J. C.

<https://doi.org/10.29393/At414-115OPJC10115>

Las otras puertas, de ABELARDO CASTILLO: G. Dávalos/D. C. Hernández, Editores. Buenos Aires, 1964.

Abelardo Castillo es, en la joven literatura argentina, uno de los animadores más brillantes y entusiastas. Empecinado sostenedor de la revista *El escarabajo de oro* (primera huella de Poe), crítico de la sección

Papel y tinta de la revista *Ficción*, Castillo es, también, autor de dos elogiadas obras de teatro: *El otro Judas* (de la cual no tenemos edición a la mano) e *Israel* (Edit. Losada, 1964), que fuera premiada por un jurado en que participaban, entre otros, Eugène Ionesco y Christopher Fry. Como quiera que está basada en la existencia de Edgar Allan Poe, he aquí trazado el camino de su antepasado espiritual.

Castillo publicó en 1961 esta colección de cuentos que ya va siendo legendaria. Tres ediciones en castellano, traducción de algunos relatos al italiano, francés e inglés, mención honrosa en el Concurso de la Casa de las Américas, han dado suficiente difusión a este volumen de fuerza y perfección que es *Las otras puertas*. En todos los países del Continente se ha aplaudido la ímproba labor de Castillo, su trabajo del género, el universo complejamente tenebroso que asoma en la superficie de su escritura. Julio Cortázar y Ernesto Sábato le han dado el espaldarazo consagrador de su experiencia literaria.

Las otras puertas es un conjunto de trece cuentos. Todos, de densa factura, con temas frescos, como cogidos en una cantera antes inexplorada, dotados de increíble capacidad de conmoción. Retoma el autor la mejor herencia de algunos grandes cuentistas: de Poe (—en pasos personales, ahora, de Castillo—), algo de esos laberintos horrendos celados por el individuo; de Maupassant, maestro suyo indudable, la trama realista y fulminante, la amplia fertilidad temática, el poder para transmutar cualquier episodio de la existencia en motivo apasionante de narración.

Por otra parte, Sartre, y su reinterpretación del psicoanálisis le suministran, a veces, un instrumento metódico para la exploración de las individualidades. Así, en el cuento *Macabeo*, transcribe como epígrafe un pasaje de las notables *Reflexiones sobre la cuestión judía*, del escritor francés.

Al precisar los elementos que han coadyuvado a la eclosión de estos vegetales nobles y tenaces de Castillo, conviene no olvidar esos fertilizantes atmosféricos que son sus compatriotas Borges, Cortázar y el uruguayo Juan Carlos Onetti... Quizás, también, otros menos perceptibles. Del primero, del Borges de los relatos de gauchos y bandidos, nos dice en esa especie de maravillosa imitación que es *Volvedor*: "...asegurando que Borges —con licencia— nunca vio un orillero de verdad ni en foto, pero escribir, escribe lindo" (pág. 106). He aquí la más justa valoración de Borges: una experiencia (que falta) suplida por el talento (que sobra).

El mismo cuento *Volvedor* está dedicado a Julio Cortázar: "a usted, Cortázar, con su permiso". Sí: Cortázar está en los cuentos de Castillo con la presencia delicada y misteriosa de algunas figuras, en la vibración de un patetismo omnipresente, en ciertas explosiones de irrealidad.

Y al tercero y grande, a Onetti, lo unen algunos modos expresivos que detectan cercanas experiencias de lo innoble: "...porque la idea fue de él, de Julio, y era una idea extraña, turbadora: sucia...". "Muecas

sucias", "sonrisa sucia" son formas típicas de expresión de Onetti, en las que es dable percibir una conciencia de la subjetividad contaminada, manchada por quizás qué oscura culpa, por un aciago privilegio de la mala suerte. El mismo diálogo, tenso pero opaco, con repeticiones que bordean lo desmañado y lo trivial, es proyección de un manejo que, en Onetti, llega a imponderable perfección.

Todos estos antecedentes no son injertos inertes en la obra de Castillo; antes bien, sólo alimentos literarios, preparaciones queridas donde se forja un estilo original y sustantivo, muy personal, muy argentino, pleno de violencia creadora.



No todos los materiales de orquestación aparecen dominados por Castillo en sus relatos más extensos: *Also sprach el señor Núñez y Macabeo*. Y es que sus mejores resultados los obtiene en sus cuentos más concentrados, más comprimidos. De ahí que sean impecables las cinco narraciones que constituyen la primera sección, "Los Iniciados", a saber: *La madre de Ernesto*, *Conejo*, *Fermín*, *Hernán* y *El marica*.

La madre de Ernesto relata la expectativa de un grupo de adolescentes que se preparan para iniciarse sexualmente con una prostituta recién llegada al barrio. Los atrae, sobre todo, el que la mujer sea la madre de un antiguo compañero. Este se ha marchado del pueblo al conocer la existencia que lleva su madre. Las reacciones de los muchachos son complejamente antitéticas: mezcla de hechizo y de venganza, de oscuras determinaciones edípicas y de solidaridad con el amigo, de timidez y sacrilegio. La ambigua decisión se acelera tras una botella de coñac, que los envalentona, despertando en ellos el apetito de hembra. La espera del coche que ha de conducirlos al lugar, los vaivenes de vanidad y de humildad, la vacilación y el impulso que se entremezclan, quedan vivamente percibidos.

Pero en la hora de la iniciación, sucede lo que ellos no podían sospechar. Recordaban a la mujer en su forma amplia y morena, en el perfume de su sensualidad maternal. Ante la alcoba oscilan entre el recuerdo y el deseo, mutuamente estimulados. Cuando ella sale, ya no es morena: su cabello es de un rubio desteñido. Y al verlos, sólo atina a preguntar por él, por su hijo Ernesto, que siempre andaba en grupo con ellos. El fuerte presentimiento sexual deja paso a una ternura más trivial, a un afecto más vulgar y comprometido, a una justa reacción de mujer por su hijo. El mito adolescente queda destruido por la realidad. ¡Como todo mito, a la postre!

Hernán es un prodigio de construcción técnica. Habría que extender también al cuento la observación que sobre el verso hace James Joyce en su *Esteban, héroe*: "La belleza del verso consistirá tanto en la ocultación como en la revelación de la construcción, pero por cierto no podía proceder de uno solo de estos factores". (Ed. Sur, 1960, pág. 31). En efecto, la fuerza conmovedora de este relato deriva del sabio equilibrio con que están *ocultados y revelados* sus mecanismos esenciales.

Un narrador anónimo cuenta una dolorosa historia que ocurriera en su curso, en los tiempos en que era estudiante secundario. El héroe maléfico del suceso fue su compañero Hernán. Lo recuerda, enjuiciándolo, acusándolo, hiriéndolo con su rencor retrospectivo:

“Quiero contarle ahora. De pronto me dio miedo olvidar esta historia; pero si yo la olvido nadie podrá recordarla, y es necesario que alguien la recuerde, Hernán, que entre el montón de porquerías hechas en tu vida, haya, siempre, un sitio para ésta de hace mucho...” (pág. 33).

Se cuenta, entonces, la historia para que no quede impune. De este modo, la narración misma queda justificada, pues estará presidida por una voluntad de castigo contra el responsable del delito. Y así, el recuerdo del cruel experimento de seducción y de humillación cometido contra la pobre profesora solterona va quedando entrecruzado por una ambivalente arquitectura de pronombres: tú, él, yo. Castigo, justicia, culpa: autocondenación, que el cuento mismo reactualiza vindicativamente. “Tú, Hernán; él, Hernán; yo, Hernán”. Se rechaza, por lo tanto, el camino de las nauseabundas confesiones en la oreja, y se elige la única vía auténtica de catarsis: la que va desde nuestra discreta y anónima inocencia al exacto reconocimiento de *mi* irreparable culpabilidad.

Es posible observar, en este mismo cuento, la capacidad que posee Abelardo Castillo para crear detalles materialmente significativos. Por ejemplo, ese ramo de azahar, desteñido y disminuido, que la profesora lleva en su seno, y que parece condensar su indefensa persona. Es en estas invenciones donde se aquilata una inteligencia de cuentista, que puede plasmar la sustancia narrativa en objetos minúsculos y palpitantes a la vez. Por lo demás, es visible el interés que contiene lo que exponíamos más arriba: que los valores de sorpresa, casi siempre inherentes al desenlace del cuento, se trasladen de la esfera objetiva al plano de la técnica. En efecto, la identificación del narrador como el propio Hernán introduce una fulgurante sorpresa que, es claro, no opera en el contenido material del relato, sino en el enfoque, en la perspectiva.

Pero no hay mayor sorpresa que la que depara la posibilidad de leer estos cuentos de Abelardo Castillo. Sorpresa inaugural. O mejor, sin adjetivos: sorpresa.

JAIME CONCHA.

Gabriela Mistral, de ARTURO TORRES RIOSECO. Valencia, Ed. Castalia, 1962, 75 pág.

Arturo Torres Rioseco es hoy el decano de los estudiosos sobre las letras iberoamericanas en el mundo. Con él se renueva y actualiza el americanismo esencial que desde principios de este siglo expresaron humanistas como Ri-