

de María Luisa Bombal. Sin duda que surge con pleno rigor esta comparación, ya que a pesar de que ambas describen mundos diametralmente opuestos, tienen en común la magia de su lenguaje, la corriente subterránea y temblorosa que las recorre. Hay que destacar, sin embargo, que desde el punto de vista de la estructura, *De Repente* es mucho más simple que *La Amortajada*. El relato sigue una secuencia puramente "lineal", sin trasposiciones espacio-temporales, sin empleo de recursos narrativos modernos. La segunda es mucho más compleja, más rica en recursos de composición y lenguaje, presenta un mundo de mayor alcance imaginativo, de mayor autonomía estructural y artística. Pero una vez más, ambas representan seguramente el más alto nivel de la novela corta en nuestro país.

JAIIME VALDIVIESO

ENRIQUE LIHN: AGUA DE ARROZ, Santiago de Chile, Ediciones del Litoral, abril de 1964, 165 páginas.

Desde 1950, año en que publicó *Nada se escurre*, Enrique Lihn ha ido acrecentando, obra a obra, su nombre de poeta. En el campo de la épica sus incursiones se limitaban a escasas narraciones recogidas en diversas antologías en las que tan pródigo es nuestro país. El presente libro recoge dos obras ya editadas de Lihn y le agrega otras dos inéditas: *Agua de Arroz*, *Huacho y Pochocha*, *Estudio*, *Retrato de un poeta popular*.

*Agua de Arroz*, publicado por primera vez en *Cuentos de la Generación del 50*, 1959, es un relato que se estructura en torno a un joven poeta. Después de fracasar en su matrimonio, acude a "visitar" a su pequeña hija. A solas con ella, la entretiene, le prepara el alimento, hace que duerma y, mientras todo esto ocurre, piensa. *Agua de Arroz* es, fundamentalmente, una larga locución vivida a través de la cual se nos va develando el personaje, dipsómano, semifracasado, pero en el fondo, no caso perdido, a pesar de su propia opinión. Sin embargo, tanto en ésta como en las demás narraciones de Lihn, los problemas personales cobran dimensión humana, social, no individual.

Precisamente ése es uno de los mayores méritos de *Huacho y Pochocha*. A partir de una inscripción multicolor en una pared, en la que se pueden leer los nombres de la pareja que da título al cuento, el narrador elabora, con gesto de prestidigitador que efectúa sus trucos a la vista del público, una apasionante novela corta de extremados atributos. El juego (que tiene un sentido trascendente sin perder por ello su esencia lúdica) se inicia con la narración misma: "De la historia de amor de Huacho y Pchocha subsisten las huellas conmovedoras que me fuerzan, periódicamente, a aventurarme en una empresa imposible: reconstituirla" (página 45). Pero a continuación se explicita, parcialmente al

menos, la posibilidad de la reconstrucción. Lo primero que se recrea es la factura de la inscripción de que parte la historia. De allí se pasa a la identidad del varón, luego a la de su pareja, la niñez de ambos, su encuentro, la vida común y la muerte de Pochocha, con la que termina la novela. Lo notable es el proceso épico mediante el cual los personajes del primer plano se van integrando a un mundo más y más abigarrado. Desde la mera suposición, hasta la identificación ficticia de Huacho o Pochocha con algún personaje al que el narrador ha conocido en algún momento de su vida. Así Huacho, de acuerdo con su nombre, debe haber carecido de padres desde muy temprana edad; así Pochocha tal vez sea aquella doméstica "la última a quien intenté, infructuosamente hacerle el amor en casa de mis padres"; así, tal vez, ambos se han conocido cuando el primero atropelló, con su bicicleta de repartidor de pan, a la segunda.

La evidente ficción de todo el proceso otorga al conjunto, paradójicamente, una densa verosimilitud a la vez que hace que los protagonistas superen largamente su condición individual para pasar a representar, en forma legítima, a grandes conjuntos de la población nacional. Las acciones secundarias, apenas esbozadas, colaboran al tono social que surge con fuerza artística manifiesta de esta notable narración.

*Estudio* es el título del cuento siguiente. En él se narran momentos de la vida de un escolar en un colegio religioso. A través de los pensamientos del estudiante, explicitados en ocasiones por alguna locución vivida, se reproduce, no sólo el ambiente peculiar del establecimiento, sino las emociones, los pensamientos, la vida de una edad que todos conocemos, pero que, con frecuencia, solemos olvidar. El argumento del cuento es feble, pero su debilidad se disculpa porque sirve sólo para dar unidad a aquella reconstrucción fuertemente delicada.

Más significativo, no obstante, es el relato con que concluye el libro, *Retrato de un poeta popular*. Se trata de un largo monólogo de perspectiva estrictamente *fiscalizada*, en que un "poeta", como hubiese dicho Desiderio Lizana, narra, a un grupo de poetas cultos, diversos episodios, a lo divino y a lo humano. Lo notable de este cuento es la extremada captación que del alma del poeta obrero, de su mundo interior, de su hablar, ha realizado Lihn. No hay allí —como advierte Yerko Moretici en el prólogo del libro— la preocupación fonetista que distinguiera a los escritores del criollismo en la reproducción del hablar. Si, un fiel reflejo de lo que es, en verdad, el lenguaje del pueblo en la circunstancia especial de hablarle a un auditorio que supone más letrado, o simplemente al utilizar el lenguaje para evento más elevado que el de la simple ocupación cotidiana. El hecho ya lo ha señalado Borges.

Es más, para quienquiera que haya escuchado hablar a poetas populares en círculos cultos, el cuento adquiere un realismo casi paradigmático que realza las ricas implicancias socioculturales en que *Retrato de un poeta popular* abunda. En este sentido, y como producción inédita hasta ahora, podemos señalar este relato de Lihn como el más valioso dentro del conjunto de la obra.

Enrique Lihn, poeta de acendrada responsabilidad artística, se revela definitivamente, en esta *Agua de Arroz*, como un narrador de calidad extraña en este país en que la épica (con mayor notoriedad en la novela, es cierto) presenta un panorama cercano a la desolación. Contribuye a ello a nuestro juicio, la riquísima prosa, densa en hallazgos estilísticos y conceptuales, que con mayor o menor intensidad, puede sorprenderse a lo largo de todo el libro.

LUIS IÑIGO MADRIGAL

DALMIRO SÁENZ: HAY HAMBRE DENTRO DE TU PAN, Buenos Aires, Jorge Alvarez Editor, noviembre 1963, 123 páginas.

La calidad cuentística de Sáenz, su *rango*, residía en la particular técnica de sus obras. Era ella la extremación de un recurso privativo del cuento como género: el del desenlace vertical. Esta extremación, que podríamos llamar *coda iluminante*, hace que sea la última frase, en ocasiones la última palabra la que da al cuento su verdadero significado, hasta entonces equívoco. En este sentido constituían ejemplos los cuentos reunidos en sus dos anteriores obras (*Setenta veces siete*, y *No*).

*Hay hambre dentro de tu pan* es una novela corta. Su técnica, por tanto, no puede asemejarse a la enunciada; se acerca, sí, a la de otra novela corta del autor: *Cafishio* (en *No*). Repite, por otro lado, los motivos principales de Sáenz. El amor, la muerte, la rebeldía; verdaderos leit motiv de este escritor argentino.

La fábula de la presente novela está constituida por las peripecias de un muchacho, Marcos.

Marcos desprecia a "los tipos que les es fácil...", "los que hacen el mundo a su modo, al gusto de ellos y lo obligan a uno a vivir en el mundo de ellos" (página 77). Su rebeldía tiene origen en un complejo de superioridad manifiesto. Según él la virtud y el pecado tienen límites personales; así como la ignorancia se amplía a medida que se amplía el conocimiento ("A medida que uno crece va aprendiendo cosas nuevas y por cada cosa que uno conoce, surgen un montón de incógnitas y uno se va enterando de nuevas ignorancias y eso sigue y sigue y cuánto más sabés más ignorás y cuánto más sabio es un tipo más cosas ignora. Porque el pan que uno come está lleno de hambre"; página 89), así también el horizonte de la virtud se amplía a medida que crece la posibilidad de pecar. De esta manera el mundo queda dividido en dos categorías: la de "esa gente que les parece espantoso traicionar a un amigo, pero no a su mujer y cosas así, pero son fundamentalmente honestos porque son simples", y la de "los que no sabemos quiénes somos, dónde vamos, qué queremos, por qué estamos, nosotros los que no nos escondemos en nuestra simpleza, nosotros somos ladrones y putos y vagos y cobardes" (página 91), dicho con palabras de Marcos.