

VICENTE HUIDOBRO

Y LAS NOVELAS DE POETAS

Andrés Gallardo

Estas páginas son el resultado parcial de las primeras investigaciones para un trabajo sobre Vicente Huidobro que tengo en preparación.

En las revisiones que cada cierto tiempo se hacen de nuestra novelística, se suelen soslayar las novelas de los escritores considerados fundamentalmente poetas. Es injusta esta marginación y se debe, posiblemente, a las dificultades que acarrea el enfrentamiento con lo que no cabe en esquemas preestablecidos.

Sin embargo, Vicente Huidobro escribió cinco novelas (ocho si agregamos las tres escritas en colaboración con Hans Arp): MIO CID CAMPEADOR (1929), CAGLIOSTRO (1ª ed. en 1934), LA PROXIMA (1ª ed. en 1934), PAPA O EL DIARIO DE ALICIA MIR (1ª ed. en 1934), SATIRO O EL PODER DE LAS PALABRAS (1939). Además de Huidobro, han publicado novelas otros poetas chilenos, como Pedro Prado, Pablo Neruda, Oscar Castro, Miguel Arteche, etc.

Indudablemente, las novelas de Vicente Huidobro (y otro tanto se puede decir de los otros poetas), difieren mucho de lo que normalmente llamamos una NOVELA, y, por supuesto, de lo que, grosso modo, podemos llamar LA NOVELA chilena. Su índole misma, desde el impulso que las hizo ser, hace sumamente difícil aún el intento de clasificarlas; difícil, sobre todo porque el escritor no pretendía estrictamente hacer novelas, sino —casi nada— buscar con clara conciencia nuevos modos expresivos, marcos más adecuados para entregar su visión del mundo.

Así como don Miguel de Unamuno, poeta más que novelista, consciente de que su NIEBLA (1914) no podía llamarse NOVELA y la llamó NIVOLA (1), Vicente Huidobro llamó HAZAÑA a su MIO CID CAMPEADOR:

(1) "...mi novela no va a ser novela sino... ¡NIVOLA! Así nadie tendrá derecho a decir que deroga las leyes de su género... Invento el género, e inventar el género no es más que darle un nombre nuevo, y le doy las leyes que me plazca". (M. de Unamuno: NIEBLA, Madrid, Espasa Calpe (Col. Austral 99), 1963 (10ª), p. 92).

Siendo la "Hazaña" un pretexto para acumular poesía, es natural que el autor busque las vidas extraordinarias que más se prestan a ello y que le ofrecen una maquinaria más fecunda, dejando de lado las pesadas y turbias sicologías de sesudos filósofos. La "Hazaña" es la novela de un poeta y no la novela de un novelista. Hay muchos poetas que hacen novelas de novelistas. Allí ellos. Yo no participo de ese vicio. Sólo me interesa la poesía y sólo creo en la verdad del poeta (2).

Textualmente, pues: más que la novela interesa la poesía. Que novelen los novelistas. Es una actitud constante. En LA PROXIMA, Huidobro nos refiere una larga conversación de los personajes sobre arte, cultura, filosofía, etc. Uno de esos personajes, el poeta Baltazar Doriane, ha escrito novelas. He aquí lo que otro personaje, Lily Devos, le dice al respecto:

Prefiero tus novelas, Baltazar... En tus novelas dominan la poesía, la invención, la imaginación. No me interesan aquellas que se pasan entre BOUDOIRS y salones literarios, en el mundo de MADAME LA MARQUISE EST SERVIE (3).

Si confrontamos esta opinión con la anterior (y con muchas otras que se podrían extraer de la obra de Huidobro), comprobamos que Lily Devos se hace eco del pensamiento de su creador..

Saliendo de Vicente Huidobro, podemos ver que un escritor muy distinto, aunque poeta, coincide en este desinterés por tales novelas de novelistas. Pablo Neruda, que en 1926 se aventuró a publicar una novelita —"El habitante y su esperanza"—, se expresa de este modo:

Escribo este relato a petición de mi editor (?). No me interesa relatar cosa alguna. Para mí es labor dura, para todo el que tenga conciencia de lo que es mejor, toda labor es siempre difícil. Yo tengo siempre predilección por las grandes ideas, y aunque la literatura se me ofrece con grandes vacilaciones y dudas, prefiero no hacer nada a escribir bailables o diversiones (4).

En realidad, al poeta lo que le interesaba era relatarse a sí mismo. Es posible que no sea muy aventurado pensar que para él escribir una NOVELA fuera escribir sólo una diversión.

Así, pues, nos hallamos con que Vicente Huidobro, poeta, sienta como principio explícito que, aunque escribió obras en forma de novelas, sus intenciones no eran precisamente las de novelar. Por lo tanto, la estructura de estas narraciones diferirá de las que él mismo llamó NOVELAS DE NOVELISTAS. De aquí debe nacer, entonces,

(2) Huidobro, Vicente; "Mío Cid Campeador", en OBRAS COMPLETAS DE VICENTE HUIDOBRO, Santiago de Chile, Zig-Zag, 1963, tomo II, pág. 800.

(3) Huidobro, Vicente; "La Próxima" (historia que pasó en poco tiempo más", en OBRAS COMPLETAS DE VH., ed. cit. pág. 1156.

(4) Pablo Neruda: "El habitante y su esperanza", Santiago de Chile, Nascimento, 1926, págs. 7-8.

la actitud del crítico. No se trata de juzgar calidades novelísticas, sino de investigar la especial organización de las NOVELAS DE POETAS, lo que en sí llevan de valioso y de característico, coincidente muchas veces. Y qué encontramos: estas NOVELAS DE POETAS suelen estar muy cerca de lo que llamamos un POEMA. Su rasgo común caracterizador es la presencia continua del autor, en forma de opiniones o intromisiones directas, en forma de intervalos líricos (insertos en el continuum narrativo, en forma de un lenguaje peculiar, en forma de una especial presentación y modo de ser de los personajes, y, desde luego, en forma de un no usado ensamblaje de los acontecimientos.

Vicente Huidobro, poeta que narra, no deja desarrollarse libremente sus novelas ni sus personajes. Continuamente interrumpe el hilo del acontecer narrativo para opinar, llegando hasta a demostrar extraños partioidismos frente a lo que él mismo ha creado: le importa más su propio yo, su mundo personal que ese otro yo, ese otro mundo —aunque ficticio, real— que es la novela. No crea fuera de sí mismo. El es su "materia prima" y por eso no tiene nada de extraño el hecho de que sus novelas sean su propia proyección (y que sus personajes sean él mismo).

Por supuesto que muchos novelistas se hacen presentes durante el transcurrir de sus novelas, pero en la mayoría de los casos esa intromisión contribuye a objetivar lo narrado y es esporádica, o sea, el polo opuesto de las novelas de poetas (5).

Es posible que un ejemplo aclare lo que se viene diciendo. Cuando un novelista nato comenta algún suceso de su novela, o emite una opinión acerca de algún personaje, para él (y para nosotros), ese suceso o ese personaje son "objetos", en el sentido de realidades capaces de imponerse "OBJETIVAMENTE" como externas al escritor y al lector. Miguel de Cervantes (por citar un novelista indiscutible), acostumbraba opinar acerca de los personajes de sus novelas. Así en el QUIJOTE, al referirse a la estancia del Caballero de la Triste Figura en casa de los duques. El primer día, a la hora de la cena, además de los dueños de casa y del ilustre invitado, estaba también a la mesa "un grave eclesiástico, destos que gobiernan las casas de los príncipes; destos que, como no nacen príncipes, no aciertan a enseñar cómo han de ser los que los son; destos que quieren que la grandeza de los grandes se mida con la estrechez de sus ánimos; destos que, queriendo mostrar a los que ellos gobiernan a ser limitados, los hacen ser miserables; destos tales digo que debía de ser el religioso que con los duques salió a recibir a don Quijote". (QUIJOTE, II, 31). Todos estos calificativos son, sin duda, opinión particular del propio Cervantes y frutos de su experiencia personalísima. Pero hay algo: después de leer estas opiniones, vemos que para Cervantes ese eclesiástico tiene su propia vida, es una persona de la cual se emite un juicio y frente a la cual todos tenemos derecho a opinar, y el novelista más que nadie.

(5) Las llamadas novelas "de tesis" podrían significar una objeción a lo afirmado. No hay tal. En primer lugar, estas novelas de poetas no son propiamente de tesis. No demuestran ideas, aunque ideas sean su punto de partida, como es natural. Pero una idea intuida, o al menos vivida, es distinta de una idea meramente pensada y demostrada. Y ya es sintomático que en una novela de tesis, lo menos valioso, artísticamente, sea la tesis.

De manera muy distinta, en cambio, actúa Huidobro en situación más o menos semejante. En "MIO CID CAMPEADOR", a raíz de los sucesos del cerco de Zamora, se plantea la duda de que acaso doña Urraca ama al Cid. Es, hasta el momento, un problema externo al poeta. Más: es un problema realmente histórico. Pero, de pronto, el lector se enfrenta con las siguientes palabras de Huidobro:

Infanta arrulladora y tenebrosa, yo siento que un amor te pesa sobre el alma. No temas, yo guardaré tu secreto; duerma en paz tu orgullo, y la palabra que tú no dijiste al hombre no he de decírla yo en mi libro. Soy caballero (6).

¿Qué interesa en este caso, la situación de doña Urraca o la actitud del poeta ante esa situación? Sin duda lo segundo. La infanta "arrulladora y tenebrosa", personaje realmente histórico, hija de Fernando I de Castilla y hermana de don Sancho, de don Alfonso, de don García y de doña Elvira, pasa a ser sólo un pretexto para la exaltación del poeta Vicente Huidobro, celoso de su caballería.

A lo largo de todo, MIO CID CAMPEADOR abundan las intromisiones del autor. Huidobro es consciente de que los hechos suceden porque él, creador, lo quiere, y no porque lo exige la estructura narrativa de la obra (ya que la verdad histórica está subordinada a la verdad poética y ésta es la verdad huidobriana). Unos pocos ejemplos: Del capítulo "Ruiz Díaz parte a la guerra":

Hoy es el gran día. Un minuto de silencio en honor de este día. Un minuto de silencio y diez siglos de admiración.

¡Alto ahí los planetas! Y que el sol no salga todavía, que tengo que terminar este capítulo con luz del alba (7).

Al ser herido el Cid en la batalla de Tévar:

Sangre del Cid,

Mi pluma está roja con su sangre.

En un segundo sus caballeros lo rodean para protegerle, y yo convierto mi pluma en lanza y atravieso diez moros; pero el héroe ya está en pie... (8).

¿Qué habrá en el fondo de la intromisión del poeta narrador en sus novelas? Pienso que la vocación poética, distinta de la vocación narrativa. El poeta es el artista más subjetivo, en el sentido de que el punto de partida de su crear es él y su peculiar reacción frente al mundo. Ya hemos indicado que su narrativa vale como proyección personal. Por eso, como consecuencia lógica de este subjetivismo en el tratamiento de motivos novelescos, resulta que los momentos más logrados y característicos de las novelas de poetas no son los pasajes narrativos propiamente tales, sino los fragmentos líricos.

MIO CID CAMPEADOR, ya se ha visto, es un pretexto para hacer poesía. Hasta

(6) Huidobro, Vicente: "Mío Cid Campeador", ed. cit. pág. 873.

(7) Id., pág. 842.

(8) Id., pág. 967.

pensó Huidobro, originalmente, escribir un nuevo romancero del Cid (9). Restos de este Romancero, que no vió la luz, se advierten en la "hazaña" definitiva, y constituyen un primer tipo de poemas insertos en la obra. (El segundo tipo son poemas "huidobrianos" hechos y derechos). Continuamente tropezamos en MIO CID CAMPEADOR con trozos compuestos en tradicionales cotosilabos. Por ejemplo, en la ocasión en que el Hada Madrina de España se dirige al rey Alfonso, lo hace así:

Rey Alfonso, rey Alfonso, los que abogan por el Cid son lo mejor de tu tierra; los que te hablan en su contra, son cobardes traidores. El Cid, de una bofetada, les haría nacer alas y los enviaría volando más allá de tus montañas (10).

O sea:

Rey Alfonso, rey Alfonso,
los que abogan por el Cid,
son lo mejor de tu tierra;
los que te hablan en su contra
son cobardes traidores.
El Cid de una bofetada
les haría nacer alas
y los enviaría volando
más allá de tus montañas.

Huidobro no se conforma sólo con estos recuerdos del Romancero. Alguna vez recrea verdaderamente romances viejos, como el "que dice por otra su manera cómo el rey moro quería ganar la ciudad del Cid". Huidobro refunde este romance en el capítulo "El moro Anónimo". Sería largo confrontar los dos textos, por lo que nos defendremos sólo en sus respectivos finales. El argumento es, en ambos poemas, el mismo. Un rey moro llega a Valencia y se lamenta de que la hermosa ciudad esté en manos de cristianos. Promete recuperarla y tomar a una hija del Campeador por amante, y "después de yo hartarme della la entregaré a mi compañía". Tan insólito le parece esto al Cid, que con gran sentido del humor sigue la corriente al moro. Hace que su hija se hermosee y salga algremente a la ventana, a entretener al mal nacido insolente, mientras él se prepara para salir a matarlo. Pero el follón huye... El Cid lo persigue incansable. Llegan a un río donde hay una barca y ahora sigue el romance viejo:

Estando el moro embarcado
el buen Cid que llega al agua,
y de ver al moro en salvo
de coraje reventaba;
mas, con la furia que tiene
una lanza le arrojaba
diciendo: "Recoged, yerno.
recogedme aquesa lanza,
que quizá tiempo verná
que os será bien demandada".

(9) Id., pág. 799: "Debo decir, en honor a la verdad, que había pensado ya antes escribir un nuevo Romancero sobre el Cid Campeador".

(10) Id., pág. 922.

He aquí la versión de Vicente Huidobro:

Cuando llega el Cid encuentra al moro embarcado y de cólera se tira las barbas. El moro se pone las manos en megáfono ante la boca y grita hacia la orilla:

¡—Viva Mahoma!

El Cid responde más rápido que el eco:

—¡Huideputa!

Y arrojándole su lanza con toda fuerza:

—Recíbela, querido yerno, recibe esa lanza. Acaso te sea preciosa.

La lanza atraviesa la tarde y va a clavarse con una dulzura musulmana en el pecho del moro (11).

Huidobro ha actuado como un verdadero poeta de esos anónimos que contribuyeron al “collar de perlas”, del Romancero: tomando temas de la tradición y revitalizándolos. La recreación se hace sin traicionar al pasado, pero desde el presente, revelado en un especial lenguaje. La lanza, **ATRAVESANDO LA TARDE**, se clava en el hombre (hecho que el romance deja en suspenso) con una **DULZURA MUSULMANA**, pues no en balde el moro era refinado y sentimental, platónico amante de doña Elvira o de doña Sol (la crónica también guarda silencio al respecto)...

Pero no sólo intervalos líricos de este tipo hallamos en **MIO CID CAMPEADOR**. En su admiración por el héroe, Huidobro estalla continuamente en canto. Recordemos, por ejemplo, el capítulo **CAMPEADOR**

CID,

cuyo final es un hermoso poema, que podríamos llamar “Poema del nombre del Cid” (12), o el capítulo “Babieca”, que es un poema al caballo del Cid, o los varios poemas dedicados a Jimena. Todo el libro, en realidad, es un poema.

Y las otras novelas huidobrianas. En **LA PROXIMA** son poemas capítulos enteros, como “París”, ése que comienza “Es posible que alguna selva lejana entone una **MARCHA FUNEBRE** más solemne y más grave que la de Chopin...” (13). Poemas todos cósmicos y llenos de inquietud ante problemas fundamentales como la muerte, Recordemos sólo lo que dice al describir Marsella cuando sabe la destrucción de París, palabras cuyo tono lírico dan una idea general de lo que se viene diciendo:

Todas las calles estaban llenas de gentes, toda Marsella estaba llena de la horrible noticia. Marsella estaba pálida, Marsella estaba roja, Marsella vociferaba, Marcella empuñaba las manos de la venganza, alzándolas al aire y dos grandes lágrimas rodaban por sus ojos.

Llegó el Apocalipsis con un cielo de rayos y de muertes. Llegó la noche de la gran catástrofe (14).

El poema del desconcierto ante lo tremendamente inevitable, ante la destruc-

(11) Id., pág. 985.

(12) Id., págs. 855-856.

(13) Huidobro, Vicente: “La Próxima”, ed. cit. pág. 1132.

(14) Id., pág. 1105.

ción. En el fondo, el argumento de la novela es un pretexto para cantar todas las ansias y visiones más o menos proféticas del poeta, en este caso, del vate.

En **SATIRO**, a cada paso encontramos intervalos líricos, generalmente en boca del protagonista. Es interesante el del capítulo décimoquinto, que comienza así:

Sí, sí, yo quisiera ser árbol... Yo soy un árbol, este bosque es mi familia y todos los árboles del mundo son mis hermanos, os cedros que pasan de la tierra al cielo sin que los hombres oigan el ruido de sus pasos o el ruido de sus alas, mis hermanos los cedros que besan mi cansancio allá en lejanas regiones. El cedro, hijo de la tierra, hija del cielo, hijo del éter, hijo de la eternidad, hijo del vacío, etcétera... (15).

Sí, interesante, pero como poema y no como parte de una novela...

Y no solamente Huidobro interta poemas en sus narraciones. Este hecho es otro de los factores comunes a los poetas novelistas. Pedro Prado, por ejemplo, lo hace a menudo. Su primera novela, **LA REINA DE RAPA NUI** (1914) concluye con un poema que recoge en su densidad lírica la obra entera. **ALSINO** (1920), igualmente, abunda en cantos, hasta el extremo de que, en general, lo narrativo cumple la misión de ambientar esos intervalos líricos y no viceversa, como habría ocurrido si Prado hubiese sido, de verdad, un novelista. Tales cantos, no son propiamente del personaje sino del autor. Tiene razón Radoslav Ivelic cuando afirma que "los vuelos son fragmentos líricos de indudable fuerza; pero son poemas en los cuales el personaje de la obra se queda en tierra y es Pedro Prado el que usa sus alas" (16). Pero no podemos detenernos ahora en los poemas insertos en la obra de Pedro Prado. Digamos que incluso en **UN JUEZ RURAL** (1924), la novela más "novela" de Prado, hallamos estos momentos líricos. Particularmente significativo resulta confrontar un texto de dicha novela con otro de "Los pájaros errantes", libro de poemas en prosa del mismo autor y bastante anterior a **UN JUEZ RURAL**. En esta novela —capítulo "Alta noche"— leemos lo siguiente:

¡La luna, menguante deforme como un mundo en agonía próximo a desaparecer en el obscuro seno de las aguas, los cendales de plata hirviente que se extendían sobre las arenas, arenas invisibles, a fuerza de reflejar con litidez el fulgor de los astros, el aroma infinito que venía de la inmensidad a oprimir los débiles aires de la tierra, hacían de todo el orgullo del mar una simple ola nacida en el océano de la noche incommensurable (17).

Todo lector de Pedro Prado recuerda **LOS PAJAROS ERRANTES**, poema "La luna", que termina así:

No es sólo un camino de luz el que la luna traza en el mar.

(15) Huidobro, Vicente: "Sátiro", en **OBRAS COMPLETAS DE VH.** ed. cit., pág. 1378.

(16) Ivelic, Radoslav: "La poesía de Pedro Prado", en el libro de R. Kupareo, **CREACIONES HUMANAS I. La poesía.** Santiago, Centro de Invs. Estéticas de la Fac. de Fil. y Oc. de la Educación de la U. Católica, 1935. Pág. 151.

(17) Prado, Pedro: "Un juez rural", Santiago de Chile, Nascimento, 1924 (4ª), pág. 170.

Si nos eleváramos a gran altura, tú verías que ni todo el mar es capaz de contener su reflejo; él también cae sobre los valles y sobre las montañas, sobre el aire y más allá de la tierra y de toda cosa que pueda acusar que la luz pasa, porque ella surge y se ilumina (18).

Así, pues, nos hallamos con que el invencible impulso lírico lleva al poeta, aún convertido aparentemente en narrador, a resolver en poema los momentos climáticos de sus novelas. Incluso a sabiendas de que sus intuiciones eran líricas, él consideró que debía concretarlas en una forma aproximada a la narrativa. No nos corresponde juzgarlo. Pero podemos decir que tales contenidos y expresiones líricas poco tienen que ver con la novela y con los personajes que los dicen o cantan (si es que no lo hace el poeta directamente). De donde resulta que los entes novelescos que crea el poeta tienen una manera de ser especial.

En general, Vicente Huidobro (y los poetas novelistas) no han podido —o no han querido— crear un personaje que se nos aparezca como una persona de carne y hueso. Las pocas veces que aguna de sus creaturas se nos presenta envuelta en una envoltura carnal creíble, es porque se trata de caricaturas o alegorías, que no porque están transidas de un halo lírico dejan de ser tales caricaturas o alegorías. Da la impresión de que un poeta es incapaz de hablar de otros, y si lo hace, usa a ese otro para hablar de sí mismo.

Sí. Mio Cid, Cagliostro, Alfredo Roc (protagonista de LA PROXIMA), radicalmente distintos del hombre Vicente Huidobro, son personajes grandiosos, pero tan inmensos que se deshumanizan, se diluyen en lo lírico. (Y más si tenemos cuenta la natural desorbitación de Huidobro como poeta “cósmico”, capaz de unir en síntesis absoluta un clavel que crece solitario y una mujer hermosa que pasea por los mares del sur, con una estrella roja que se desliza por desconocidas galaxias. Un poco distinto resulta el caso de Alejandro Mir (de PAPA...) y el de Bernardo Saguen, de SATIRO. El poeta Alejandro Mir, a quien conocemos a través de su hija Alicia, es un ser humano verdadero, como creado por un buen novelista. Y este Alejandro Mir es el propio Huidobro, ni más ni menos, como Esteban Solaguren, el Juez Rural, es Pedro Prado y el joven habitante con su esperanza a cuestas es Neruda. (No existe monografía acerca de los elementos autobiográficos que hay en PAPA..., al menos que yo sepa. Lo poco que conozco de la biografía de Huidobro no me permitiría aseverarlo con certeza. Sin embargo, cuento con el testimonio verbal de don Hugo Montes, gran conocedor del poeta. A don Hugo me atengo). Bernardo Saguen, de SATIRO, es un intermedio entre Cagliostro y Alejandro Mir, en cuanto ente de ficción. Son muy contados los momentos en que logra convencer. Se nos aparece recargado, continuamente desvaneciéndose. Huidobro, nuevo Unamuno, tiene conciencia de que Saguen es PERSONAJE, creado y mantenido por él, creador omnipotente. Llega a hacerle decir:

¿Por qué razón doy vueltas en mi cerebro estas imbecibilidades? ¿O es que siento placer en torturarme? Acaso me he creído un personaje de novela... Eso es. De ahí vienen mis males, seguramente me he creído un personaje de esas novelas atormentadas, sordas, trágicas. Yo, sólo yo, soy mi mayor enemigo...

(18) Prado, Pedro: “Los pájaros errantes”, Santiago de Chile, Nascimento, 1962 (2º), pág. 50.

...Pero, ¿soy un ser real? ¿Y si yo no fuera un personaje real, si fuera solamente la creación de un ser tan potente que me hace creer en mi realidad? Acaso no existo... No soy una realidad, estoy viviendo una novela monótona, exasperante de monotonía, una espantosa novela. ¿Qué autor desesperado me está haciendo cruzar su mundo de horrores, me está haciendo vivir su desesperación, se está librando de sus angustias y sus monstruoidades por medio de mi persona? (19).

El sólo hecho de leer estas frases nos hace comprender las dudas del propio Huidobro acerca de la realidad de su personaje, más que las dudas del personaje acerca de sí mismo.

Y el resto de las figuras fabulosas de Huidobro tampoco alcanza categoría humana. Son muñecos que se mueven según el capricho y las necesidades del autor, sin alcanzar su propio nivel vital. Las comparsas de la madre de Alicia Mir están en el grado de la caricatura, por ejemplo. Y las mujeres de Bernardo Saguen son sombras que justifican algunas actitudes del protagonista. Se les utiliza como a marionetas. A lo más, llegan a metáforas, y la metáfora ya es poema.

No sólo Vicente Huidobro narra sin crear personajes verdaderos (y VERDADEROS no significa de ninguna manera REALISTA, en el sentido histórico en que se ha especializado el término en la crítica literaria).

Permítaseme volver a Pedro Prado y a su ALSINO, por tantas razones personaje típico de poeta. Ya se ha visto cómo en los VUELOS es Prado quien canta, dejando a Alsino en tierra. Sin embargo, el escritor se ha esforzado en presentarnos a Alsino como lo más real posible, a través de una serie de detalles, reveladores del cuidado que puso (que siempre ponía) en su obra. Nos da, incluso, algunos detalles naturalistas, como el hecho de hacerlo hijo de borrachos. El asunto espinudo de las alas es minuciosamente justificado (20).

Pero Alsino se escapa y no quiere ser él. Pedro Prado, el poeta Pedro Prado, no lo deja, y lo usa. Muchas veces no sabemos quién es el que habla, no el sentido de que los cantos sean poemas de Prado, sino en el devenir concreto del texto de la novela

(19) Huidobro, Vicente: "Sátiro", ed. cit. pág. 1451.

(20) Estas alas de Alsino, que tanto molestan a Alone ("Los cuatro grandes de la Literatura Chilena", página 70), son descritas innumerables veces. Alone se preocupa porque no sabe si son de plumas, o de pelos, o de membranas, como las de los murciélagos. Para tranquilidad del acucioso crítico, que a pesar de lo que asegura no leyó Alsino con mucha atención, digamos que tales alas son de plumas, como las de cualquier pájaro hecho y derecho. Baste esta cita, donde Alsino habla de su alas nacientes: "Ya mis alas no puedo seguir ocultándolas. A menudo tiemblan y se estremecen, aunque sobre ellas pesen mi camisa, mi chaqueta y mi manta.

"Y qué pena me da ver ajadas y revueltas sus finas plumas grises. Con qué delicia, ahora, las extendiendo lentamente y abro el varillaje de sus pequeños abanicos". "Alsino", pág. 45.

cómo estructura sintáctica. Véase cómo en el siguiente trozo se confunden las palabras de ambos, el monólogo de Alsino y el hilo narrativo que lleva el escritor:

¡Dobléguese las hierbas débiles, vuelen y cobren vida las hojas secas, y salga y huya de la espesura toda brizna libre! ¡Dejen su oscuro abandono inerte y dancen, y suban y vuelen en el torrente que de mi ser, por mis alas, sube!

Pequeñas son aún para elevar mi cuerpo; pero lo sobrado grandes para mantener lejos en el aire, en caprichosas y febriles rondas, de hojas secas, a un vasto y palpitante enjambre.

Y también puedo haceros cantar, matorrales, arbustos y pequeños árboles! Los quilos silban, los boldos nuevos estrujan seda, los maitenes simplemente lloran. ¡Ah! he aquí que en medio de la algazara aparecen plumas que un día ayudarán a valor, ahora destinadas a podrirse en la humedad. ¡Arriba, pobrecillas! que el viento os enjute y os haga revivir, ya que para él nacisteis.

Torpemente se incorporan a la danza múltiples despojos. ¡Vamos, a volar también!

Un vilano cobarde busca en la espesura un refugio. Roto y sucio estás, hermano, pero aún conservas tu corazón. No puedes hacer otra cosa que obedecer. Anda y ve, no temas regalarlo, que si no él se desprenderá de ti y, entonces, volarás, es cierto, pero, ¿de qué te servirá volar así, toda tu vida? (21).

Así se van confundiendo creador y creatura. El poeta es un prisionero de sí mismo. Por eso es tan vigorosa la tendencia autobiográfica en las novelas de poetas. Alejandro Mir, proyección de Huidobro, Esteban Solaguren, reflejo de Pedro Prado; el interesante protagonista de LA VIDA SIMPLEMENTE, reminiscencia constante de Oscar Castro. Significativo sobremedida, aunque no citado, es el caso del joven habitante de Pablo Neruda. Esta novelita se nos aparece como un libro muy semejante a los VEINTE POEMAS DE AMOR Y UNA CANCION DESESPERADA, sólo que los poemas de EL HABITANTE Y SU ESPERANZA están unidos por un debilísimo hilo argumental, y este argumento vale más que nada como justificación de tales poemas. Reparemos en el protagonista, un joven del sur, de Cantalao, semejante en todo a Neruda, como que es el mismo Neruda. (Esto no significa que la novela sea autobiográfica en los hechos, sino en la situación cordial, que es mucho más importante). Todos los trozos líricos de la novelita (o sea la novela entera) responden, en estilo y sentido, a la visión del mundo que por entonces el joven Neruda tenía. Sus ansias de hallar algo más o menos confuso y bello, pero angustiosamente deseado, su inquietud amorosa, su preocupación frente a la muerte, todo, lo hallamos cabalmente expresado en EL HABITANTE Y SU ESPERANZA. Esas jóvenes apasionadas de la novelita son las mismas que las que se cantan en los Veinte Poemas. Vamos a los textos. Así cuenta el joven habitante la muerte de Irene, su amante:

La encontré muerta, sobre la cama, desnuda, fría, como una gran lisa del mar, arrojada allí entre la espuma nocturna. La fui a mirar de cerca, sus ojos estaban abiertos y azules como dos ramos de flor sobre su rostro. Las manos estaban ahuecadas como queriendo aprisionar humo, su cuerpo estaban extendido todavía con firmeza en este mundo y era de un metal pálido que quería temblar.

(21) Prado, Pedro: "Alsino", ed. cit. págs. 45-46.

Ay, al las noras del dolor que ya nunca encontrará consuelo, en este instante el sufrimiento se pega resueltamente al material del alma, y el cambio apenas se advierte. Cruzan los ratones por el cuarto vecino, la boca del río choca con el mar sus aguas llorando; es negra, es oscura la noche, está lloviendo.

Está lloviendo y en la ventana donde falta un vidrio, pasa corriendo el temporal, a cada ratu, y es triste para mi corazón la mala noche que tira a romper las cortinas, el mal viento que tira sus movimientos de tumultos, la habitación donde está mi mujer muerta, la habitación es cuadrada y larga, los relámpagos entran a veces, que no alcanzan a encender los velones grandes, que mañana estarán. Yo quiero oír su voz, de inflexión hacia atrás, tropezando. Yo quiero oír su voz segura para llegar a mí, como una desgracia que lleva alguien sonriéndose.

Yo quiero oír su voz que llama de improviso, originándose en su vientre, en su sangre, su voz que nunca quedó parada en lugar alguno de la tierra, para salir a buscarla. Yo necesito agudamente recordar su voz que tal vez no conocí completa, que debí escuchar no sólo frente a mi amor, en mis oídos, sino que detrás de las paredes, ocultándome para que mi presencia no lo hubiera cambiado. ¿Qué pérdida es ésta? ¿Cómo lo comprendo?

Estoy sentado cerca de ella, ya muerta, y su presencia, como un sonido ya muy grande, me hace poner atención sorda, exasperada, hacia una gran distancia. Todo es misterioso y la velo toda la triste, oscura noche de lluvia, cayendo, sólo al amanecer estoy otra vez transido encima del caballo que galopa el camino (22).

Es innegable que estamos ante un poema del primer Pablo Neruda. Su voz se siente por todas las palabras. Hay frases inconfundibles del poeta, como aquella "voz de inflexión hacia atrás tropezando". Hay frases casi idénticas a otras de los veinte poemas:

...“la boca del río choca con el mar sus aguas llorando...”

En la “canción desesperada” hemos oído:

“...el río anuda al mar su lamento obstinado”.

En esta novela, pues, Pablo Neruda no INVENTO un personaje, sino que cantó sus ansias y preocupaciones de siempre con otro nombre y rodeándose de un ambiente determinado. No estaba en su manera de ser el tener la mirada más o menos objetiva del narrador verdadero, que es capaz de dar vida a un ser y de hablar de él como si en realidad fuera una persona distinta, que vive sus propias ansias y preocupaciones. Esto lo limitó como novelista, pero le permitió expresarse, pues el artista está más allá de los “géneros”

Comprobamos, asimismo, que en EL HABITANTE Y SU ESPERANZA lo narrativo está al servicio de lo lírico, como en ALSINO, y que el lenguaje novelesco es más propio de la lírica que de la novela, hecho que se revela en un especial vocabulario y en la definitiva presencia del presente sobre todo otro tiempo. Hay, también, una gran inseguridad en el manejo del de este lenguaje narrativo y de la narración misma.

Digamos, por último, que el resto de los personajes de esta obra nerudiana

(22) Pablo Neruda: “El habitante y su esperanza”. cd. cit. págs. 37 a 40.

cumplen una misión más metafórica que novelesca. Suelen figurar como elementos de comparaciones, de antítesis, de metáforas, incluso (23).

Dos novelas de Vicente Huidobro merecen una consideración más detenida: **MIO CID CAMPEADOR** y **CAGLIOSTRO**, pues la figura de sus protagonistas nos sugiere otro factor común a las novelas de poetas, el cual factor es la atracción que los seres extraordinarios, ilbres, insumisos, grandes o pequeños, ejercen sobre tales artistas. Mío Cid y Cagliostro están fuera de lo común, sobresalen inmensamente sobre sus contemporáneos, su personalidad y su historia son extrañamente misteriosas.

Por eso le interesaron a Huidobro. De alguna manera se siente reflejado en ellos en su anhelo de libertad y de absoluto. Elige también personajes de otras épocas para no verse limitado por la dimensión temporal. "Muera el tiempo y el espacio", exclamó en una ocasión (24). Por su halo misterioso de héroe, el Cid es admirado por Huidobro. Vive el Cid en el campo mismo del misterio.

Por todas partes donde pasa, tras sus pasos quedan signos indescifrables. Yo les propongo a los más sagaces: decid el misterio, resolved el problema. Y es que el problema no tiene solución (25).

Y por aquí se le escapa al poeta el personaje, transformándose en un ser inhumano de puro desmesurado. Huidobro se defiende prodigando detalles que humanicen al Cid, pero no triunfa, no consigue darnos un hombre y nos da un mito. Así ha hablado una vez.

El Cid entra en la categoría de los elementos, pero no por eso deja de ser hombre, es un elemento perfectamente humano. Nada en él de guerrero mitológico, nada de Sigfried. Su espada no ha sido labrada en una caverna de gnomos, ni en el yunque del dios de las montañas. No ha arrancado sus fuerzas a los brujos de la selva, ni ha bañado su cuerpo en la sangre de un dragón.

El Cid Campeador es un hombre que llora, que sufre. Es un elemento vulnerable,

(23) Véase este texto: "Estoy enfermo y siento el runrún tirante de la fiebre dándome vueltas sobre la paja del camastro. El calabozo tiene una ventanuca muy arriba, muy triste, con sus seis delgados fierros, con su parte de alto cielo. Dos o tres presos son: Diego Cóper, también cuatrero, hombre altanero, de aire orgulloso, y Rojas Carrasco, tipo gordo, sucio, antipático, que no sé qué líos tiene con la policía rural.

Pero, sobre todo, el largo día, cuando el veran de esta comarca marina zumba hasta en mis oídos como una chicharra, con lejos, lejos, el rumor de la desembocadura, donde recuerdo el muelle internando su solitaria madera, el vaivén del agua profunda, o más distante, las carretas atascadas de viejos trigos, la era, los avellanos." (Págs. 23-24).

Estos Diego Cóper y Rojas Carrasco son elementos de una antítesis. El poeta los utiliza para oponerlos a lo que sucede libremente, a pleno aire: el rumor del del río, el muelle, las carretas, la era, los avellanos.

(24) Huidobro, Vicente: "Mío Cid Campeador", ed. cit., pág. 843.

(25) Idem, pág. 882.

el huracán herido que sangra, però no desmaya. Lloro cuando la vida lo separa de Jimena, lloro cuando un rey ingrato lo destierra. Lloro como cualquier hombre, lágrimas saladas de ojos de hombre. Sangra cuando una lanza enemiga o un dardo hieren sus carnes, sangra como cualquier hombre, roja sangre de heridas de hombre (26).

Pero,

Tizona se la regaló al Cid el Romancero al salir de Castilla (27).

El que burla a la muerte, el que domina el hambre, el que traspone las montañas con una naturalidad de fábula, no parece un ser de este mundo, ni su historia puede pertenecer a la historia de los hombres (28).

Yo lo contemplo en silencio (Huidobro al Cid) y veo que este hombre tiene la forma de mi admiración (29).

Efectivamente, eso es el Cid para Vicente Huidobro: la forma de su admiración, no un personaje novelesco, ni "hazañoso". Aun teniendo todos los elementos literarios e históricos, el poeta no fue capaz de crear un personaje tan humano como el del viejo Cantar, lo que no niega que MIO CID CAMPEADOR sea una de las más hermosas obras escritas en nuestra lengua, y que merecería muchos más lectores que los que tiene, a ambos lados del Atlántico donde se habla castellano.

CAGLIOSTRO es también la historia de un ser extraordinario y de su intento de vencer las trabas de la humana condición, sólo que en un plano más intelectual. Los grandes problemas de esta narración son el conocimiento, la muerte, el tiempo y el espacio como circunstancias limitativas, y el amor. Pero el poeta tampoco consigue plasmar humanamente a su personaje aunque, como en el caso del Cid, Cagliostro sea realmente histórico y existan novelas anteriores que lo toman como protagonista (MEMOIRES D'UN MEDECIN, de Dumas, por ejemplo). Huidobro se siente reflejado en las inquietudes de su creatura (30) la convierte en alegoría.

Otra figura grandiosa creada por Huidobro es Alfredo Roc, el "pioneer" de LA PROXIMA. Cabría citar también al poeta Alejandro Mir, en cuanto su leitmotiv es la superación —o el intento de superación— de trabas ambientales y una insobornable y cación de libertad.

Esta no es sólo una constante huidobriana. En otros poetas encontramos también

(26) Idem, pág. 944.

(27) Idem, pág. 956.

(28) Idem, pág. 879.

(29) Idem, págs. 883-884.

(30) Es significativo que Huidobro cite estas palabras de Cagliostro: "Yo no soy de ninguna época ni de ningún sitio. Fuera del tiempo y del espacio mi ser espiritual vive su eterna existencia, y si me hundo en mi pensamiento remontando el curso de las edades, si yo tiendo mi espíritu hacia un modo de existencia alejado de aquel que vosotros percibís, yo llego a ser el que deseo". ("Cagliostro", en OBRAS COMPLETAS DE VH., ed., cit., pág. 1007).

este atractivo por los seres que aspiran a vivir libremente, aunque sea al margen de la legalidad. El protagonista de *LA REINA DE RAPA NUI*, de Pedro Prado es un aventurero singular y misterioso, muy distinto del común. "Todo lo accesorio: nombres, fechas, sistemas, nunca ocupó un hueco útil en su espíritu (31). En *ALSINO*, además del mismo Alsino, encarnación de los anhelos de romper limitaciones del poeta, vive el viejo Nazario, llamado textualmente "hombre libre", y en *UN JUEZ RURAL* se destaca inconfundible el vago "Calienta la tierra", ejemplo de insumición a esquemas de vida establecidos. *EL HABITANTE Y SU ESPERANZA*, de Neruda, se desenvuelve entre cuatrerros y aventureros de la Frontera. Neruda confiesa en el prólogo de su obrita la atracción que sobre él ejercen los seres inconformistas, los eternos buscadores: "Como ciudadano, soy hombre tranquilo, enemigo de gobiernos e instituciones establecidas. Tengo repulsión por el burgués, y me gusta la vida de la gente intranquila e insatisfecha, sean éstos artistas o criminales (32). Y esto se proyecta en la novela, encarnación de sueños del pacífico poeta. En las novelas de Oscar Castro hallaremos algo similar. *LA VIDA SIMPLEMENTE* se desarrolla entre prostitutas en toda la primera parte, y el protagonista es algo casi como una rosa en un estercolero. En *LLAMPO DE SANGRE*, los personajes centrales son dos aventureros, que se niegan a permanecer mucho tiempo en una sola parte. "Se habían ido muchas veces, de muchas partes. Pero nunca dejaban de sentirse contentos, como si cada salida fuese la primera; como si los caminos o los hombres pudiesen ofrecerles algo nuevo, a ellos, que ya lo conocían todo" (33). No otra cosa acontece con el ambiente y los personajes de *LA OTRA ORILLA* (1964), del poeta Miguel Arteche.

Por supuesto que muchos de nuestros novelistas se han sentido atraídos por los seres insumisos y libertarios. Hay toda una serie de novelas que podríamos llamar "de anarquistas". Pero lo que importa en este caso es que tal atracción sea común a cinco poetas que se ponen a escribir novelas y que están, en cuanto poetas, a una inmensa distancia en lo que se refiere a su cosmovisión.

Terminemos esta indagación con algunas breves y generales alusiones a las técnicas narrativas de la novela de Huidobro y de las novelas de poetas en general

Por todo lo dicho se comprenderá que el ensamblaje de los acontecimientos en la novela huidobriana presenta una serie de características muy peculiares, debido al desinterés narrativo del autor (34), a la dudosa consistencia de los personajes y a

(31) Prado, Pedro: "La reina de Rapa Nui", ed. cit., pág. 15.

(32) Pablo Neruda: "El habitante y su esperanza", ed. cit., pág. 9.

(33) Castro, Oscar: "Llampo de sangre", Santiago de Chile, Edic. del Pacífico, 1954 (2^o), pág. 57.

(34) Véase esta conversación de "La Próxima" (pág. 1157):

"—Don Fulano llevaba una camisa de seda amarilla con listas azules, un traje inglés de lana gris, una corbata roja, calcetines de magnífica lana color madera, zapatos de un cuero grueso con gruesas costuras, sombrero de fieltro, el cual seguramente lo había comprado en Londres una tarde que llovía y paseaban por las veredas las mujeres rubias bajo sus paraguas y miles de Rolls Royces por las calles, etc., etc., etc., etc., etc.". Aburrido, estúpido, muy estúpido.

los poemas que a cada momento se insertan. La técnica narrativa suele ser muy elemental, y en alguna ocasión, tal MIO CID CAMPEADOR, se sigue con bastante fidelidad una estructura externa dada con anterioridad: LA ESPAÑA DEL CID, de don Ramón Menéndez Pidal, por supuesto que muy simplificada y re-creada. Otras veces, Huidobro sabe que lo que él cuenta es NOVELA, sucesos inventados, donde interesa más el sentido poético que la consistencia novelesca. En CAGLIOSTRO abundan expresiones como la siguiente:

Toda esta página que acabamos de describir está atravesada por un camino lleno de fango, de charcas de agua y leyendas (35).

En LA PROXIMA también hay interrupciones del hilo argumental:

Aquí se ruega al lector recordar todos los sueños más idílicos de su vida, suponer que los está realizando, que los está viendo realizado frente a él. Así me evitará muchas descripciones inútiles (36).

Con estas salidas más o menos ingeniosas, Huidobro destruye el embrujo que, en cuanto novelas, puedan tener sus obras, pues descarga y diluye las intuiciones al explicarlas.

Hay, por otro lado, un predominio total de TEMPO del poeta por encima del tiempo narrativo que, aunque ficticio, no tiene por qué no ser objetivo. En SATIRO se refiere teóricamente al asunto:

Los poetas no sienten el tiempo porque su ritmo interior es más potente que el ritmo del tiempo. Pueden pasar horas de horas suspendidos al fondo de sí mismos o agazapados encima de la eternidad. Un día puede caber entre dos suspiros y una noche entre dos palabras.

Eran las cinco de la tarde cuando Bernardo se dijo:

"Es preciso que venga a verme Laura Valmont. Deseo que venga ahora".

A las cinco y media llegó Laura (37).

Nos damos cuenta de que la llegada de Laura no cumple una misión narrativa, sino que está al servicio de la afirmación del poeta, y rompe toda posibilidad de verosimilitud, esencial a la novela.

Muy pocas veces estas declaraciones teóricas se incorporan completamente a la narración, perdiéndose la posibilidad de sorprendentes efectos. Así se narra la entrada de Mío Cid a Valencia:

"—Y luego esas novelas interminables en las cuales don Lulano dijo...—dijo Alfredo Roc.

"—Y don Zutano exclamó— exclamó Baltasar Doriente.

"—Y doña Fulana agregó sonriente...— agregó muy sonriente Lily Devos"

(35) Huidobro, Vicente: "Cagliostro", ed. cit. pág. 1010.

(36) Id., "La Próxima", ed. cit. pág. 1151.

(37) Id., "Sátiro", ed. cit. pág. 1362.

El Cid entró en la ciudad sobre un pedestal de contentamiento y detrás de él sus huestes van cantando "Valencia", olvidados ya de todas las penas y la sangre que les ha costado su conquista; van cantando "Valencia" con sus voces roncacas y terrosas, sin respetar las leyes del Tiempo y del Espacio:

Valencia, tus mujeres de ojos negros
son mi eterna adoración;
Valencia, azahares de naranjos
simbolizan mi canción... (38).

La explicación pudo perfectamente haberse suprimido.

El lenguaje de las narraciones de Huidobro, y de nuestros poetas en general, es riquísimo, y pienso que es, quizá, su colaboración más decisiva a la novela chilena, cuyo punto débil es, entre otros, una muy pobre expresión idiomática. Todas las posibilidades expresivas implícitas en la lengua (permitidas o no por la norma), están realizadas bellamente en estas novelas de poetas, que son una lección constante de lo que es el lenguaje creador. El poeta novelista sabe expresar sucesos y vivencias mediante recursos puramente idiomáticos, haciendo de la lengua misma la médula, lo significativo y lo valioso de sus novelas que son inconfundibles, obras de un escritor que vuelca en sus escritos su radical singularidad y sus intuiciones válidas. Las descripciones de un poeta, por ejemplo, resultan logradas porque no son reproducciones, sino porque son creaciones. Los elementos de la naturaleza se ven transidos de la visión del poeta que, gracias a su dominio del idioma, sabe proyectarse sobre ellos haciéndolos adquirir un valor distinto del que tienen como cosas. ¡Qué lejos las proliferas descripciones de nuestros criollistas! Fijémonos nada más que en una descripción de Neruda, quien al comenzar **EL HABITANTE Y SU ESPERANZA**, sitúa la acción geográficamente:

Ahora bien, mi casa es la última de Cantalao, y está frente al mar estrepitoso, encajonada contra los cerros.

El verano es dulce, aletargado, pero el invierno surge de repente del mar como una red de siniestros pescados, que se pegan al cielo, amontonándose, saltando, goteando, lamentándose. El viento produce sus estériles ruidos, desiguales según corran silbando en los alambrados o den vuelta su obscura boleadora encima de los caseríos o vengan del mar océano arrollando su infinito corcel (39).

En pocas palabras, se da un ambiente al transir de interés vital su descripción.

Y no solamente sucede esto con las descripciones de paisajes, sino también frente a personas, sentimientos y sucesos. Así describe Huidobro los comienzos de la relación amorosa del Cid y de doña Jimena:

La sola palabra: Rodrigo, era la llave de la ida y de la vuelta de todos sus sueños (de Jimena). Era el motor de sus viajes interplanetarios y de los latidos de su pecho. Su corazón daba aletazos como queriendo romper la jaula de las costillas y volarse para siempre.

(38) Id., "Mío Cid Campeador", ed. cit. págs. 980-981.

(39) Pablo Neruda: "El habitante y su esperanza", ed. cit. págs. 13-14.

“¿Era esto el amor? Ella no lo sabía, pero era una turbación profunda, un miedo de felicidad, una inquietud de futuro. Ese terror de defensa que siente el organismo humano ante todo lo que es capaz de modificarlo gravemente, de sacarlo de su paso, de romperle su ritmo.

“Rodrigo, por su parte, no podía ver a Jimena sin sentir una conmoción orgánica, una especie de temblor en las piernas, y unos deseos locos de huir, de huir. Huir por los caminos y por las montañas y esconderse detrás de la noche, detrás de todas las noches que están esperando su turno allá lejos, lejos, en la usina de las noches. (...).

“¿Era esto el amor? El no lo sabía, pero era un choque profundo, un miedo de felicidad, una inquietud de futuro. Ese terror de defensa que siente el organismo humano ante todo lo que es capaz de modificarlo gravemente, de sacarlo de su paso, de romperle su ritmo (40).

En ningún momento se nos dice explícitamente que Rodrigo y Jimena se aman. Pero el hecho de decir las mismas palabras acerca de uno y otro, sugiere con mucha más claridad, y por medios sólo idiomáticos, que ambos sienten idéntico y que, por tanto, estaban realmente enamorados. Es un texto que muestra con claridad cómo el dominio del lenguaje tiene una importancia extraordinaria y logra efectos interesantes aún cuando el escritor no sea un gran auscultador de otras almas.

El vocabulario mismo del poeta narrador está más henchido de incitaciones de todo tipo que el de cualquiera de nuestros novelistas tradicionales.

Terminemos citando un breve pero significativo pasaje de Pedro Prado. En UN JUEZ RURAL, capítulo “Ternura”, hallamos un cuadro de quietud familiar (proyección de toda una vocación del poeta), que nos hace ver con cabal claridad la importancia que el uso de la lengua tiene en la narración de un poeta:

Es una pieza grande. En una mesa central brilla una lámpara. Su luz constante y quieta priva a su resplandor de la escondida palpitación vital que parece esconderse en todo manantial luminoso. ¡Luz apacible, también para los oídos sutiles das tu ritmo al ambiente!

Isabel, dentro del círculo luminoso recibiendo en su regazo como divina cosecha las cabezas de oro de sus hijos dormidos, lleva el compás, alisando sus cabellos. Solaguren, retirado y envuelto en las sombras de un rincón oscuro, vecino a los negros cristales de la amplia ventana que da al mar, ve reflejarse en ellos como en el aire y sobre las aguas oscuras, ese cuadro íntimo. El viento que encrespa las olas nada puede contra aquella luz que brilla más segura que un faro (41).

La descripción de esta escena familiar íntima es un cuadro breve, pero lleno de sentido. Parece unap intura. Pero si observamos, el óleo usado son exclusivamente las palabras. Esa lámpara que ilumina la escena, símbolo de la felicidad tranquila de la familia, es quieta y constante. Y la exclamación del escritor —medio idiomático—

(40) Huidobro, Vicente: “Mío Cid Campeador”, ed. cit. págs. 811-812.

(41) Prado, Pedro: “Un Juez Rural”, ed. cit. pág. 166.

es lo que termina de llenarla de sentido. Hay, incluso, una captación luminosa por medio de los oídos, imposible de expresar de otra manera que no sea verbal. La esposa está en el centro del círculo luminoso. Ella es quien sostiene vitalmente el hogar. Notemos que hay implícita una comparación gastada: las babezas de los niños son DE ORO y recuerdan los trigos maduros. Pero Isabel acaricia estas cabezas como DIVINA COSECHA, lo cual es ya una creación, y más si vemos que la mujer acaricia a sus hijos LLEVANDO EL COMPAS, el compás constante y suave del ritmo de la lámpara que ilumina la estancia. Por último, está la figura del esposo, el único que mira el mar encrespado, pero mar que no puede nada contra esa luz de hogar, que brilla más segura que un faro. Todos estos elementos del ambiente, mudos en sí, han sido llenados de sentido y han formado una de las escenas más hermosas de nuestra narrativa mediante el uso creativo de los recursos idiomáticos por un estupendo escritor. Este pasaje que acabamos de citar es característico de una novela de poeta.

Así, entonces, el lenguaje de estos poetas nuestros que suscribieron novelas es uno de los aspectos más notables de sus obras, por estar usado con sentido verdaderamente creador, aunque, por lo general, se trate de un lenguaje más propio de la lírica que de la narración. Su estudio no debe ser descuidado, pues abre posibilidades insospechadas y nuevas a nuestra narrativa, tan necesitada de una buena revitalización en este sentido. No perderían su tiempo críticos y novelistas si leyeran con más atención la obra narrativa de sus parientes (¿hermanos mayores?) los poetas.
