

en tierra extranjera y expone individualmente su vivencia de la soledad, de erotismo, nostalgia, etc. Evidentemente —y no creo que se le pueda exigir al texto— no hay una penetración profunda en los problemas y/o conflictos de una ciudad cosmopolita europea como París. Tal vez sólo pueda decirse que Nájjar asume el sentido de las minorías marginales de la población parisién. En realidad es sólo un escenario en el que precisamente el poeta no entra, estando fuera durante todos los poemas, refiriéndose a cuestiones de orden subjetivo.

A nivel de lenguaje Nájjar utiliza giros de la jerga y el habla popular nacional, práctica que realiza con acierto desde sus primeros poemas, en un tono de verso largo y partido configurado armoniosamente, cinematográficamente en un devenir de sensaciones y descripciones, sindicadas en la escritura como visiones, ilusiones o alucinaciones. Tal vez allí radique la intensidad de estos poemas, en los que aparece —verso a verso— la conciencia contradictoria de una soledad que reclama la comunicación entre los hombres.

*Roger Santiváñez: Uvanco*

Edwards, Jorge: *LOS CONVIDADOS DE PIEDRA*, Barcelona, Seix Barral, Biblioteca Breve, 1978, 364 pp.

La última novela publicada del chileno Jorge Edwards, *Los convidados de piedra*, constituye una obra interesante y estimulante. En ella Edwards, empleando diversos modos narrativos y un montaje audaz, logra crear un mundo multifacético de suyo complejo.

A pesar de la extensión de la novela y la abigarrada multiplicidad de personajes, acontecimientos y espacios, el argumento de la obra es en sí mismo extraordinariamente simple: un grupo de amigos, todos ellos respetables ciudadanos que bordean los cuarenticinco años y pertenecientes a la alta burguesía chilena, se reúnen pocos días después del Golpe Militar de 1973 para festejar, co-

mo en otras oportunidades, el cumpleaños de uno de ellos. Durante la celebración —que se alarga más de lo previsto debido al “toque de queda” impuesto por los militares—, la conversación los lleva a reconstruir su adolescencia común, transcurrida en un balneario exclusivo, La Punta, y el desarrollo personal que desde ese tiempo ha marcado la vida de los presentes y la de aquellos amigos que por diversas razones están ausentes. A partir de este argumento se expande el vasto espacio social y humano que estructura la novela.

En líneas generales se pueden distinguir en la obra dos planos narrativos que constituyen el entramado básico y que se entrelazan y superponen en una sucesión a ratos vertiginosa.

El primero corresponde a un presente narrativo en el que se desarrollan las alternativas del festejo de cumpleaños de uno de los protagonistas, Sebastián Agüero. Este presente narrativo transcurre en Santiago de Chile pocas semanas después del Golpe Militar. El tiempo cronológico que abarca esta secuencia es de aproximadamente veinticuatro horas. En esta fiesta, que a menudo adquiere ribetes orgiásticos, se celebra en realidad, más que los cuarenticuatro años de uno de los protagonistas, el triunfo del Golpe Militar en Chile. Debía ser, según comenta el narrador, “un almuerzo de características triunfales y festivas” (p. 11).

El segundo plano corresponde al pasado, tanto el pasado personal de los protagonistas como el histórico del país. Todo esto se evoca a través del diálogo, los recuerdos de los personajes y la inserción de diversos relatos a modo de sucesivos *flash-back*. Surge así, además de las historias personales de estos personajes, un pasado histórico que abarca casi ochenta años del desarrollo político y social chileno en una curiosa alternancia de ficción y realidad.

La fiesta de cumpleaños que reúne este grupo de amigos cuya amistad se remonta a su juventud ya lejana —hace “más de 20 años” (p. 226)— cumple en la obra una doble función. Por una parte, constituye el re-

curso artístico que permite al autor actualizar el pasado en el presente. Por otra parte, las características específicas que reviste la fiesta, dadas las condiciones históricas en que se desarrolla – se viven las primeras semanas después del golpe militar –, permiten considerarla como el resultado, la culminación de un largo proceso individual y social. Como dice el narrador en primera persona que inicia la novela, “era, según mis estimaciones, uno de los cumpleaños que estaban resultando mejor, a pesar de las dificultades. Como si los acontecimientos recientes hubieran dado una luz retrospectiva, un broche definitivo a las historias” (p. 122).

A través de las reflexiones y reminiscencias de los protagonistas presentes y la emergencia de relatos y flujos de conciencia de los personajes ausentes – entre otros, los “convidados de piedra”, es decir, los amigos o más propiamente ex-amigos que por estar muertos o en el exilio no participan en el festejo de cumpleaños – se van plasmando, por medio de un mecanismo asociativo casi surrealista, las historias de los presentes y los ausentes, los vivos y los muertos. Dentro de este flujo y reflujo de recuerdos, reminiscencias, diálogos, etc., se insertan además secuencias narrativas de y sobre personajes – predominantemente ligados a la vida política chilena – que abren el mundo de la novela hacia el pasado histórico y lo incorporan como parte de su marco escénico en su nivel más amplio. Se reconstruye así a través de las historias de una amplia gama de personajes mayoritariamente pertenecientes a la burguesía chilena, el espectro de una clase social y el desarrollo de un proceso político.

Excedería el marco de estas notas el reseñar las peripecias particulares de cada uno de estos personajes. Generalizando, empero, se puede afirmar que prácticamente ninguno de ellos adquiere en la novela una dimensión positiva. Más bien sus contornos dominantes se van perfilando a través de características negativas tales como la locura, la degeneración sexual, la extravagancia gratuita, la prepotencia y el oportunismo, la indefinición vocacional, etc.

Sin duda en esta novela lo que resulta a la postre decidor y decisivo no es tan sólo lo que se cuenta, sino el *cómo se cuenta* y sobre todo *quién lo cuenta*. (Lo que Juan dice de Pedro – suele afirmarse – nos dice más de Juan que de Pedro). Este hecho, que contribuye a la complejidad de la novela, dada a multiplicidad de narradores, nos parece especialmente significativo en cuanto el enfoque que se da a las historias de los “ausentes”, particularmente aquellos que en un acto de rebeldía asumen compromisos políticos distintos a los que su tradición familiar y su condición de clase les impone.

Es este el caso de Silverio Molina y de Guillermo Williams, muerto el primero y exiliado en Suecia el segundo, militantes ambos de partidos de la izquierda chilena, que surgen, cual fantasmas, en los recuerdos de los presentes, con una recurrencia casi obsesiva. Obsesión que marca por otra parte, también una jerarquización significativa dentro del contexto total de la obra. Son estos personajes los verdaderos “convidados de piedra” y no precisamente por su mera ausencia. Al violar las pautas de conducta propias de su condición social estos personajes fueron marginados por su clase, sus amigos, y este hecho no deja de remorderles la conciencia a la par que no deja de infundirles cierto respeto.

Dentro de esta maraña narrativa le corresponde al narrador en primera persona, que inicia la obra y se perfila en ella más claramente la función de ir marcando ciertos hitos interpretativos globales que especifican el trasfondo ideológico a partir del cual se desarrollan las historias de los personajes. Si bien su participación directa en la plasmación del mundo evocado es comparativamente mínima, el fluir de su pensamiento va cotejando y comentando los recuerdos de sus interlocutores en un discurso autónomo. El nivel de conciencia superior y más crítico que lo caracteriza y lo diferencia de sus amigos, lo convierten en el verdadero “cronista secreto” (p. 124) ya no del grupo como entes individuales, sino como parte y producto de una clase social.

“La historia de don José Francisco – reflexiona – era típica, a fin de cuentas, de los años del parlamentarismo chileno, los años en que habían crecido nuestros padres y cuyos valores, por consiguiente, transmitidos en el seno de las familias, mamados con la leche materna, habían determinado nuestra formación. Había que concluir que éramos hijos del fuero parlamentario, del cohecho, de los privilegios caciquiles, y nuestra rebelión se manifestaba en un espíritu de destrucción y autodestrucción, una exasperación anárquica, sin posibilidades de acción efectiva, puesto que se basaba, en el fondo, en el desprecio, en un desdén clasista...” (p. 91).

Esta y otras reflexiones similares que afloran a lo largo del discurso narrativo de la novela, muestran en el narrador una perspectiva crítica de su propia clase. Sin embargo, esta actitud enunciativa, entendida como perspectiva ideológica, no logra rebasar el contexto de esta misma clase, por lo que la crítica se hace desde el interior de la misma.

*Los convidados de piedra* constituye un proceso narrativo ambicioso y no sólo desde el punto de vista de su construcción artística. También en el plano de lo que podríamos llamar su “mensaje” trasciende ampliamente el entretejido de un número limitado de historias particulares. Creemos que Jorge Edwards aporta una buena novela que contribuye a comprender mejor algunos de los factores determinantes que condujeron a la tragedia que vive actualmente el pueblo chileno. Su gran limitación consiste en que la visión que entrega del proceso chileno, sobre todo de los años previos a la dictadura militar, se concreta en la realidad, la actuación y la postura de una clase social y que el cuestionamiento crítico de su conducta histórica se hace a partir de los valores más progresistas y positivos de esa misma clase. Por eso, si bien esta visión es altamente crítica –en cuanto describe su decadencia moral y su desintegración como fuerza política, ya que para mantenerse ha tenido que recurrir a la negación de sus pretendidos valores más sagrados: la libertad y la democracia –no logra desarrollar una visión realmente obje-

tivadora, ni permite una perspectiva del conjunto en que esta misma clase está inserta.

Irmtrud König

Alazraki, Jaime e Ivask, Ivar (editores): *THE FINAL ISLAND; The Fiction of Julio Cortázar*. Norman, University of Oklahoma Press, 1978, 200 pp.

La ya abundante bibliografía crítica sobre Cortázar y su obra se enriquece con este nuevo volumen cuya responsabilidad asumen sus editores Jaime Alazraki e Ivar Ivask y que se inscribe en la serie relativamente larga de libros organizados a la manera de un asedio múltiple y diverso (como diferentes son los autores que lo practican) al conjunto de la creación de un escritor.

En el caso de Cortázar existían ya dentro de esta modalidad, entre otros, el *Homenaje a Julio Cortázar* preparado por Helmy F. Giacomán, *Cinco miradas sobre Cortázar* editado por Ana María Simo, *La vuelta a Cortázar en nueve ensayos* publicado por Sara Vinocur Tirri y Néstor Tirri, *Estudio sobre los cuentos de Julio Cortázar* presentado por David Lagmanovich. A ellos deben agregarse los números de revistas especializadas dedicados íntegra o parcialmente al mismo fin (*Revista Iberoamericana*, nos. 84-85, *Boletín de Literaturas Hispánicas*, n. 6, *Índice*, nos. 221-223, *Cuadernos de la revista Casa de las Américas*, n. 3, etc.) Sin embargo, como se afirma en el Prefacio: “*The final island* fills the need for criticism in English of Julio Cortázar’s work”. En efecto, aparte de artículos aislados sólo existía en esta lengua un estudio colectivo –el de *Books Abroad*, 50, n. 3– la totalidad de cuyos textos, con la única excepción del titulado “Cortázar’s Oklahoma Stomp” de Ivar Ivask, se reproducen en *The final island*. Pero este volumen no se limita ciertamente a reeditar el contenido de *Books Abroad* sino que incorpora aquellos valiosos análisis a una nueva estructura crítica a la que introduce un largo estudio de Jaime Alazraki