

no y lo pone sobre la incandescente luz del heroísmo.

Es justamente porque Jay falta que el mundo se desordena en función de su ausencia. Paradojalmente, los seres que siguen vivos se dinamitan de amor, los ojos se derraman sobre el mundo como los de prisioneros fugitivos que ven el mar de madrugada. La técnica de la novela (un prolijo atrancarse la propia experiencia personal de la muerte del padre vivida por Agee cuando niño), favorece esta comunión dolorosa, nostálgica, feliz. Sin pretensiones líricas, sin revolver la estructura con recetas voladores de luces, el autor propone una mirada honda a los personajes desde el punto de vista del trauma emocional.

Esta emocionalidad —que en buena cuenta es casi alucinada— aparece muy narrativamente frenada por Agee para ir valorando todos los elementos del desamparo y del dolor. Se propone un método clínico, pero no aséptico. Rodea los silencios de la muerte no como un perro de caza literario, sino con la maldad del gato regalón, atento y sin molestar. Tal congelación narrativa (que se traduce en una glorificación del detalle significativo) favorece ciertos momentos de alta tensión. Como al recibir un chorro de agua caliente en medio de la ducha fría, la atmósfera de pronto revienta en instantes de concentrada emotividad. Hay dos momentos, en que los pelos del lector se ponen de punta. Uno, cuando el hijo del muerto, Rufus, de 6 años, se jacta ante los amigos del barrio de ser huérfano, y recibe las versiones mitificadas ya del accidente fatal. El otro, cuando las mujeres de la casa sienten la presencia viva, espesa, del marido muerto en las distintas habitaciones.

Uno de los méritos de la novela es, por cierto, referirse a una experiencia universal. Mérito mayor aún es no hacer de esta experiencia metafísica existencialoide. En otros casos, los narradores-niños operan con lenguaje infantil, pero con toda la letal carga metafísica que le imponen los autores. No sucede esto en Agee. Hay varios momentos en que recurre a la exploración de la mente del pequeño Rufus, y ese buceo se siente hecho sin mapas intelectuales. La conciencia del niño va movida por intereses y desajustes dramáticos. Es la conciencia de un ser humano distinto. Como si en verdad Agee hubiera tenido la memoria privilegiada de atesorar esa muerte para narrarla desde sus múltiples interioridades.

Tratándose de un novelista sureño, no faltan aquí insinuaciones de racismo, y menos que nada, las predilectas discusiones sobre el sentido de Dios entre creyentes y viejos paganos. Por encima de la tediosidad habitual de estos argumentos, la novela abre compuertas hacia otro tipo de discusión: el sentido de la existencia inmediata. Porque

esta novela, defectuosa y hasta aburrida en algunas partes, es el tipo de literatura que en sus mejores momentos tuerce la cabeza del lector hacia su circunstancia inmediata. Cuando el mundo entero es un lugar sin padre, cuando se aprende, ya con los amigos del barrio, la crueldad y la desolación, y vivir es apenas un ejercicio nostálgico, recién entonces el dolor enseña el amor al prójimo. En suma, esta novela tiene esa cualidad sentimental de algunas películas (*La balada del soldado*) de expulsar al lector del texto hacia su propia vida personal y de revisar los fundamentos de su existencia.

*Una muerte en la familia* fue publicada en forma póstuma por los herederos de Agee, en 1957. Tuvo el premio Pulitzer ese mismo año. Veinticuatro meses antes el autor había muerto de un ataque al corazón.

ANTONIO SKARMETA. ■



NOS TOMAMOS LA UNIVERSIDAD  
Receta al alcance popular

## Teatro

### Chile entra en escena

"Colección Cuadernos de Teatro", Editorial Ercilla, 14 títulos. "Mamá Rosa", por Fernando Debesa, "Deja que los perros ladren", "Nos tomamos la Universidad", por Sergio Vodanovic, Editorial Universitaria.

GRACIAS a la reforma de los planes de estudios de la enseñanza media, se publicaron más obras de teatro en los últimos seis meses que en los cinco años que los antecedieron. Para las editoriales chilenas, el teatro siempre fue pariente pobre. Por cierto que, en los años treinta, *Nascimento* publi-

có a Acevedo Hernández y *Cultura* a Armando Moock, pero la mayoría de los autores se vio reducido a ediciones en pequeños folletos, pobremente impresos y, en muchos casos, financiados por los propios dramaturgos.

A los autores de la década pasada les ha ido mejor. Algunos fueron publicados por *Editorial del Nuevo Extremo*, luego surgió el volumen de Aguilar dedicado al teatro chileno, la inclusión de algunos autores en otras antologías extranjeras, el tomo dedicado a Díaz por *Primer Acto*, en España. Además, varias de sus obras fueron recogidas por la revista *Mapocho*.

Sin embargo, para las editoriales nacionales, el teatro seguía siendo un género sospechoso, de difícil venta y, por lo tanto, poco recomendable. Esto cambió de golpe con la inclusión de una serie de autores nacionales y extranjeros en los planes de lectura de la en-

señanza media. Así nació una gran platea de lectores y las editoriales se hicieron eco del fenómeno.

Surgieron los volúmenes dedicados a Debesa y Vodanovic en *Universitaria* y *Cuadernos de Teatro* de Ercilla. Estos últimos abarcan desde Wolff, Heiremans, Cuadra y Acevedo Hernández, hasta Shakespeare, Plauto, Molière.

La iniciativa es muy positiva, pero también puede argüirse que si algo vale la pena hacer, merece ser bien hecho. Tratándose de ediciones con una finalidad primordialmente didáctica, no se justifica la ausencia de una pequeña introducción ubicando la obra y al autor, del reparto de estreno en las obras nacionales, del nombre del traductor en las extranjeras. En otras palabras, lo que falta ahora es perfeccionar las ediciones.

J. E. ■

N<sup>o</sup> 1856  
1971