

LIBROS DE LA SEMANA

THORTON WILDER: EL PUENTE DE SAN LUIS REY

La editorial Emecé ha reeditado **El puente de San Luis Rey** de Thorton Wilder en la traducción de Ricardo Baeza. El original fué publicado en Estados Unidos en el otoño de 1927. La traducción de Baeza fué editada por vez primera en Madrid (Editorial España, 1930). Es un volumen de 189 páginas, hermosamente encuadernado.

Thorton Wilder, nacido en Wisconsin (1897), recibió una excelente educación universitaria. Se graduó en Yale (1920). Viajó por Europa; estuvo dos años en Italia. Luego regresó a los Estados Unidos. Ha escrito novelas y piezas teatrales. Algunas de sus obras más conocidas son: **The Cabala** (1926), **The woman of Andros** (1930), **Our Town** (1938). Su última obra teatral, **The skin of our teeth**, audaz experimento inspirado en **Finnegan's Wake** de Joyce, ha provocado los comentarios más contradictorios.

El puente de San Luis Rey constituyó uno de los acontecimientos literarios de 1927. En ese entonces Wilder era prácticamente un desconocido. Su éxito fué completo. Las varias distinciones de que fué objeto culminaron con el Premio Pulitzer. Se trataba de un triunfo de diferente orden al de los **best-sellers** habituales. La novela presentaba, en un estilo hermoso, un tema —que al decir de Lewisohn— es de tal naturaleza que “todo hombre, aún el más simple, se ha planteado en sus horas de meditación. La atracción del libro era una atracción religiosa”. (**The Story of American Literature**, 1932).

La trama es simple. “El viernes 20 de julio de 1714, a la hora del mediodía, el más hermoso puente de todo el Perú hubo de quebrarse, precipitando al abismo a cinco transeúntes”. Así comienza la obra, “que pretende basarse —según dice Van Doren— en las averiguaciones de un franciscano contemporáneo, quien, investigando apasionada-

mente las vidas de las víctimas, trata de descubrir si ese acto de Dios ha sido lo que los hombres llaman justo. Con motivo de ese perenne problema Wilder cuenta sus propios relatos de las cinco diferentes personas que murieron ese día. El franciscano es quemado por hereje y Wilder llega, inevitablemente, a una conclusión insatisfactoria” (**The American Novel**, 1940). Las víctimas pretextan cinco novelitas en las que se entrecruzan sus destinos y en las que se dibujan otros personajes importantes. (El pathos de que habla la propaganda en la primera solapa del libro, está dado por esa inquisición del destino del hombre).

Todo, o casi todo, es apócrifo en este finísimo relato. La fecha ya nos lo indica. En 1714 no había nacido aún, históricamente, la Perrichola, uno de los personajes del libro. Wilder, en cambio, la presenta ya en su madurez al caer el Puente. Además, el Virrey de la obra no lleva el nombre histórico, Don Antonio Amat, sino el que le da Merimée en su deliciosa **Carrosse du Saint Sacrement**. Pero —todos los saben— eso es lo normal en una novela pretendidamente histórica. Hay más, en ésta. Hay la utilización del anacronismo con un agudo sentido del humor. No se trata del burdo anacronismo de un precoz teléfono en la corte del Rey Arturo o de las desprevenidas campanadas en Julio César. Es otra cosa.

La Marquesa de Montemayor —una de las víctimas— escribe a su hija, que está en España, cartas hermosísimas, deleite del lector futuro. En una de las cartas la hija le advierte: “Este otoño no iré, como esperaba, a Grignam, en Provenza, pues nuestro hijo nacerá, según creo, a primeros de octubre”. Para el lector ingenuo que no hubiera reconocido en la marquesa una réplica de la famosa marquesa de Sevigné, ese detalle anacrónico de Perspignan sería la clave. Allí era donde pasaba sus horas la hija de Madame de Sevigné y no esta Doña Clara. Otro elemento pue-

de sumarse a los apuntados; la utilización de modelos ilustres. Ya se indicó a Madame de Sevigné como antecesora de la marquesa de Montemayor. Otro de los personajes, Madre María del Pilar, está evidentemente inspirado en Teresa de Jesús. Se debe advertir que no se trata, en Wilder, de una síntesis del personaje famoso (como en las simplificaciones de Baudelaire, Laurence y Moseley que presenta Huxley en **Contrapunto**) sino de la utilización de algunos elementos característicos. La marquesa del libro recibe de la historia el loco amor maternal y el genio epistolar. Nada más; su conflicto sentimental es semejante, pero su carácter diferente. Lo mismo pasa con la abadesa y Santa Teresa. Las une una misma profesión de fe católica y un mismo ejercicio de la caridad activa; difieren en el resto. Hay un último elemento en esta elaboración artística. Consiste en la utilización de fuentes literarias. Al transcribir fragmentos de las cartas de su marquesa, Wilder se inspira en las célebres **Lettres de Madame de Sevigné**. Además, una semejante visión del Perú virreinal (anacrónico, artístico) informa la aludida obra de Merimée y esta novela de Wilder. No se quiera ver en ello una copia. Pueden rastrearse otras fuentes. Por ejemplo, un momento en que la Marquesa de Montemayor está asomada a la ventana contemplando el ajetreo del pueblo, está inspirado en una situación similar de Proust en **Combray** (**Du côté de chez Swann**, I). Sólo que allí se trata de tía Leoncia, y aquí, en Wilder, deriva en un sentido completamente distinto.

Para Wilder, el Perú colonial es un tema literario y vital (ambos adjetivos dibujan la misma realidad, aunque se suele presentarlos distraídamente como inconciliables). Por eso en su elaboración de tema intervienen conjuntamente la materia prima de la erudición histórica y toda la sugerencia literaria inherente a esa materia (lo que un críti-

co decadente llamaría **el perfume de la época**). Wilder analiza los datos de la erudición y recrea las sugerencias literarias. En la elaboración de las fuentes actúa con perfecto derecho y con fina sensibilidad. Consciente del auténtico valor de cada elemento artístico. No lo desvirtúa al incorporarlo a su propia materia, sino que le concede una nueva significación. El principio intelectual ha orientado esa transformación.

El análisis de la organización de este relato agota mi admiración. La fábula es ingeniosa, pero no demasiado; los personajes atractivos, pero no muy hondos. (Hago una excepción para la Marquesa de Montemayor). El estilo, en cambio, merece que me detenga. Una de las causas primordiales del éxito sostenido de esta novela es su estilo. La misma fina e inteligente penetración de los materiales que se puede ver en la elaboración de las fuentes, asoma en la línea estilística. Claridad y ritmo seguro son sus notas permanentes. No se trata de un estilo trabajado, denso, como el de Proust o el de Faulkner. (Tampoco se trata, es claro, de dar la realidad compleja de un Proust o un Faulkner). Pero se trata, sí, de un estilo vigilado e infinitamente matizado. El diálogo de la Marquesa de Montemayor con la Perrichola puede servir de ejemplo. Ninguna palabra está puesta allí al azar; todo pesa hacia su centro de atracción. Se quiere lograr la perfecta intelección del lector y se la obtiene ampliamente.

La traducción de Baeza es buena. No es una simple traslación; se pretende conseguir un buen castellano. Se consigue casi siempre, aunque a veces se sacrifique algún rasgo del original. Si se desea comprobar esta afirmación cótese la citada conversación de la Perrichola con la Marquesa. Se verá cómo Baeza suprime alguna expresión, o agrega otras, con el loable propósito de españolizar el texto. Ya sabemos que **de buenas intenciones**, etc.

EMIR RODRIGUEZ MONEGAL