VALORES DE LA NARRATIVA HISPANOAMERICANA ACTUAL

POR

LAUTARO YANKAS

A quien, en estos días, se proponga abordar un estudio sobre la narrativa más reciente en nuestros países, habrá de circundarlo cierto clima de complejas, audaces o sutiles interferencias, sean ellas de orden tradicional o de tipo artificial y especulativo. Las distancias geográficas, siempre reales y sensibles para un exhaustivo análisis, nos ocultarán o velarán la existencia de valores auténticos en la novela o el cuento, que por factores imponderables no han superado las fronteras de su país. El fenómeno publicitario, en cambio, que cada día y con mayor genio y espíritu ganancial se traslada desde la página del diario hacia el afiche, la radio y la televisión, no trepida en lanzar al éter, por cierto sin mucho examen, nombres ayer ignorados, infundidos de anticipadas virtudes y milagros. Los públicos, sensibilizados por las turbulencias de nuestro tiempo insólito, acusan al instante el alerta del comercio editorial, lo cual se traduce en la fugaz resonancia de «escritores de moda», de «libros de moda», respaldados a veces por algún premio que el editor poderoso logra imponer en el mercado nacional y en países extranjeros. Tales audacias e insurgencias del comercio literario generan en el mundo lector la confusión espiritual y la incertidumbre.

Si observamos, por otra parte, la contribución que al fenómeno publicitario entrega la crítica literaria ejercida, salvo contados nombres, por gente advenediza —como es frecuente en América latina— se apreciará el esfuerzo de inhibición y de catálisis arriesgado por quien desee abocarse al examen y recuento de valores en el confuso y versátil conjunto que tiene a su alcance. Sólo su condición de escritor volcado desde un comienzo sobre un mundo nuevo como lo es nuestro país y, por ende, el apasionado interés que provoca en nuestro medio el proceso creador en que está comprometido el narrador americano de ayer y de ahora, permite al autor de este examen formular una interpretación real de la obra lograda por cierto número de novelistas en las décadas más cercanas, los que por su difusión reciente no habrían merecido juicio o mención válidos en nuestros

estudios precedentes sobre la materia. Al hacerlo, creemos servir con nuestro acervo dentro de una realidad incorruptible y mediante el ejercicio de la autocrítica, junto a la valiosa faena de algunos ensayistas nuestros y de otros países o de aquellos críticos que pueden confrontarse en su tarea con lo mejor de su espíritu y de su bagaje erudito.

De nuevo, pues, nos ponemos a prueba sin concesiones. El escritor argentino Ernesto Sábato, de quien luego nos ocuparemos, pone en boca de uno de sus héroes predestinados este juicio exhaustivo: «Pero hay otra razón: *los críticos*. Es una plaga que nunca pude entender. Si yo fuera un gran cirujano, y un señor que jamás ha manejado un bisturí ni es médico ni ha entablillado la pata de un gato, viniera a explicarme los errores de mi operación ¿qué se pensaría? Lo mismo pasa con la pintura (para nuestro caso la literatura). Lo singular es que la gente no advierte que es lo mismo, y aunque se ría de las pretensiones del crítico de cirugía, escucha con un increíble respeto a estos charlatanes. Se podría escuchar con cierto respeto los juicios de algún crítico que alguna vez haya pintado (o escrito) aunque no fuera más que telas (o libros) mediocres. Pero aun en ese caso sería absurdo, pues ¿cómo puede encontrarse razonable que un pintor (o escritor) mediocre dé consejos a uno bueno?»

El hecho recogido por el novelista es significativo de la frondosidad latinoamericana y, por otro lado, de una menguada formación cultural en el público medio.

Argentina

Ernesto Sábato (1) anticipa en el pórtico de su novela *Sobre héroes y tumbas* una actitud para su obra de creación, y ello podría servir en nuestro intento por alcanzar la esencia y la conciencia misma de sus dos novelas básicas, cuya aproximación, íntima conciencia e interrelación, así en su planteamiento como en su despliegue literario, se nos muestran sin ambages.

> Existe cierto tipo de ficciones mediante las cuales el autor intenta liberarse de una obsesión que no resulta clara ni para él mismo. Para bien y para mal son las únicas que puedo escribir. Más, todavía son las incomprensibles historias que me vi forzado a escribir desde que era un adolescente. Por fortuna, fui parco en su publicación y recién

(1) Nacido en 1911; físico y escritor, ejerce la cátedra de Física teórica en la Universidad de La Plata. Autor, además, de los ensayos *Uno y el Universo, Hombres y engranajes, Heterodoxia,* etc.

en 1948 me decidí a publicar una de ellas: *El túnel*. En los trece años que transcurrieron luego, seguí explorando ese oscuro laberinto que conduce al secreto central de nuestra vida...

El conflicto sexoemocional que se maneja en *El túnel,* traduce en estancias más o menos vastas y simples, barridas por la primaria fuerza de los episodios, esa obsesión del ser castigado por el temor de la nada que el concepto de la muerte no logra absolver. La intuición de la presencia de otro ser, una mujer en este caso, la anticipación telepática, los fenómenos del subconsciente frente a la conciencia, ahondan el cauce de *El túnel.* María Iribarne, a quien el pintor Juan Pablo descubre en una sala de exposición, exalta un tipo de vida atormentada, distorsionada por una realidad familiar absurda cuyas exigencias logran extraviar el espíritu morbosamente ávido de verdad humana insurgido en el amante. El ambiente y las almas que deambulan en aquel universo siempre sacudido por alguna sombra inquietante, conforman con mayor complejidad de conjunto, menor diversificación de ambientes y un realismo pasional que no intenta extraviarse en la obsesión de otros espacios y del contacto impoluto con el ser amado, el hórrido e insondable mundo en que respira la novela *Sobre héroes y tumbas.* Veamos un trozo de este libro:

Cuando de pronto —dijo Martín— tuve la sensación de que alguien estaba a mis espaldas mirándome.

Durante algunos instantes permaneció rígido, con esa rigidez expectante y tensa cuando en la oscuridad del dormitorio se cree oír un sospechoso crujido. Porque muchas veces había sentido esa sensación sobre la nuca, pero era simplemente molesta y desagradable; ya que (explicó) siempre se había considerado feo y risible y lo molestaba la sola presunción de que alguien estuviera estudiándolo o por lo menos observándolo a sus espaldas; razón por la cual se sentaba en los asientos últimos de los tranvías y ómnibus, o entraba al cine cuando las luces estaban apagadas. En tanto que en aquel momento sintió algo distinto. Algo —vaciló como buscando la palabra más adecuada—, algo inquietante, algo similar a ese crujido sospechoso que oímos o creemos oír en la profundidad de la noche.

... ...

«Alguien que está tratando de comunicarse conmigo», dijo que pensó agitadamente.

(P. 12.)

Esta página descompone, como lo hace el prisma con la luz, la secreta conciencia del primero de un grupo de seres habitantes de nuestro fatigado mundo, en busca de lo insólito, entre una vorágine de tinieblas, penumbras y luces lívidas. Estamos ante un complejo de almas condenadas al infierno. Martín, el personaje inicial, es el más accesible al interés del lector sereno, pero el pasaje anotado puede

valer como placa mental para la indagación por el siquíatra antes que por el sicólogo. Aparecen en simultáneas transparencias los estados de timidez perniciosa, de hiperestesia, de imaginación descompuesta, suscitados por ciertos terrores elementales, todo lo cual configura el tipo del paranoico, del obsedido, del ente desintegrado que camina en la vida junto al hombre común y sin complejos. Este personaje inicial confiesa sus taras biológicas y sociales, como lo hacen luego los otros, acaso más importantes y decisivos, entre ellos Fernando Vidal y Alejandra, la inalcanzable. La acción aparece de tal modo sumergida en los vapores de cierta germinación de violencia, orgullo patricio, degeneración familiar, demencia tranquila o delirante y por fuerza de los hechos desemboca en un mundo espectral y maldito. El cordaje del drama, cada vez más tenso y exigido, y el estilo plasmado en grandes períodos, denso y profundo, nos lleva con su embrujo de trágico esplendor por los estadios de la realidad y de la infraestructura del hombre. En cada instante estas vidas exasperadas por el asedio responden a torrentes elementales y bárbaros, contenidos mientras la vida diaria no los provoca. No hallamos en esta enervante historia de predestinados una gota de frescura que no sea la que asoma en la página final, en que Martín, obsedido y horrorizado por los demonios anidados en la extraña belleza de Alejandra, vuelve a la naturaleza pura de su tierra, a la pampa infinita y poderosa. No encontramos un hombre con salud cabal si no es el conductor del camión, para quien la tierra paisana no guarda secretos. Una fantasía vigorosa lleva al escritor a construir aquel episodio de lacerantes espectros que él titula «Informe sobre ciegos», con que sobrecoge al temperamento más pasivo. Sin duda, a ratos se deslizan en nuestro espíritu imágenes remotas, algunas vividas en nuestros propios sueños con ritmo de pesadilla, o surgidas de una página de Dostoiewski, Korolenko, Artzibacher, o tal vez de Huysmans. Esos demonios fugaces y burlones no logran destruir ni lacerar este pavoroso mundo de errancias humanas y paisajes que alzan sus troncos llameantes y contorsionados sobre ese gran abismo de miserias y esplendor que es la pareja humana. Todo esto y las esencias de una filosofía que se filtra desde Europa con Kierkegaard y sus discípulos, tonifican el caudal íntimo del libro. Releemos al azar:

> Y pienso si no será siempre así, que el arte de nuestro tiempo, ese arte tenso y desgarrado, nazca invariablemente de nuestro desajuste, de nuestra ansiedad y nuestro descontento. Ese ser (convertido en constructor de su grandeza por las leyes de la evolución natural) dolorido y enfermo del espíritu que se preguntara por primera vez por el porqué de su existencia.
>
> (P. 45.)

Los personajes que incursionan y contienden en ese tenebroso y alucinado mundo no caminan hacia el inasible misterio desde un lugar exótico o un país desconocido para el mortal común, sino que esta fuga hacia la relampagueante tiniebla de aquel segundo universo se condiciona y plantea en el país real donde esos seres nacieron, en hogares contaminados, eso sí, por la sangre y las herencias seniles del orgullo familiar, de la ambición y la barbarie históricas: Argentina, en este caso la ciudad de Buenos Aires, en suma, la naturaleza libre y la turbulencia de la urbe fustigada por el progreso técnico, la difícil y amarga supervivencia y aun las miserias materiales del hombre que se escurren por las tuberías del subsuelo; todo eso conforma el bloque basal, el sustentante de la insólita evasión de almas. A la tierra y a la ciudad se regresa para el diálogo postrero con la muerte. Existen, pues, en el complejo novelesco los ineludibles veneros de la nacionalidad vigorosa que infunde y caracteriza tipos y acción, urde e identifica un diálogo y una total textura idiomática que descubrirá un espacio físico y una realidad vital gravitante. Hombres y mujeres de diferentes razas se vacían en este horno de fundición que precipita las mutaciones más terribles en favor de un mundo nuevo, inconfundible. Como si intuyese las tozudas negaciones del esnobismo intelectual y del arribismo que caracterizan la nacionalidad de una tierra de ancestrales potencias, el novelista prodiga la autopsia aquí y allá al explicar la conducta de uno de sus personajes:

> Los locos, como los genios, se levantan a menudo catastróficamente, sobre las limitaciones de su patria o de su tiempo, entrando en esa tierra de nadie, disparatada y mágica, delirante y tumultuosa, que los buenos ciudadanos contemplan con sentimientos cambiantes; desde el miedo hasta el odio, desde el aparente menosprecio hasta una especie de pavorosa admiración. Y sin embargo, esos individuos excepcionales, esos hombres fuera de la ley y de la patria conservan, a mi parecer, muchos de los atributos de la tierra en que nacieron y de los hombres que hasta ayer fueron sus semejantes, aunque como deformados por un monstruoso sistema de proyección hecho con lentes torcidos y con amplificadores desaforados. ¿Qué clase de loco podía ser el Quijote, sino un loco español? Y aunque su talla descomunal y su demencia lo universalizan y de alguna manera lo hacen comprensible y admirable a todos los hombres del mundo, hay en él rasgos que únicamente podían darse en ese país a la vez brutalmente realista y mágicamente descabellado que es España. A pesar de todo había mucho de argentino en Fernando Vidal.

Los atributos expuestos, que culminan en esta armonía dramática de lo vernáculo con lo cerebral y morboso vertida en una prosa densa y conmovida, rica en imágenes definitivas, deben asignar a Ernesto

Sábato una dimensión ejemplar en la presente literatura hispanoamericana.

Julio Cortázar, perfilado por su temática y el manejo idiomático que identifica sus páginas, nos acerca a un tipo de faena literaria frecuente en nuestra América. Azares diversos llevan hacia Europa a numerosos escritores jóvenes, ávidos de nuevas experiencias y nuevos ecos para su trajín espiritual. Pocos son los que triunfan en la búsqueda de esa fórmula-ecuación, en que lo propio puede ser decantado y validado dentro y fuera de la patria. La nostalgia del terruño puede sugerirles y encender en ellos la obra triunfal, como sucediera a un Rubén Darío en la lírica o a un Alberto Blest Gana en la novela, y esto para no citar sino dos ejemplos distantes de nuestro tiempo, aunque vigentes en la jerarquía literaria de Hispanoamérica. En décadas recientes, los casos se repiten como si el suelo de origen, dentro de sí, no pudiese retener a los escritores y artistas —salvo mentados ejemplos de altivez nativista— que buscan con alguna o ninguna ingenuidad el resplandor de París, de Europa específicamente. El caso de Julio Cortázar ilustra nuestro aserto. Aclimatado en París, diseña y urde sus cuentos y novelas más difundidos sobre aquel rico y sorpresivo escenario, envolviendo tipos y episodios en la bruma caliginosa del arrabal que recoge y ampara a los desarraigados y aventureros fervientes, así como a los evadidos y rebeldes de la conciencia, la moral y el espíritu. En sus páginas florecen las zahúrdas entenebrecidas por los vapores del diálogo insomne prendido en las miasmas del coñac adulterado o del aguardiente. Emigrantes argentinos, uruguayos, afroamericanos y de cuanta nación ha criado vagabundos y descontentos de distinta clase y cultura, desnacionalizados por una amoralidad y por una suciedad física de corte existencial, específicamente sartriano e intelectualizado sin medida. No están, pues, los relatos de Cortázar asentados en lo americano, sino en una región flotante, mutable y persistente, esa subvivencia desvelada que no es propiamente París y a la que el rastacuero intelectual, bohemio, burgués o mendigo domina intimidado o sobreexcitado: París, divino tumor de Francia, diamante pavoroso que mujeres y hombres de todas partes vienen a regar con su fetichismo.

Con tales ingredientes, adobados en las espumas del futurismo-verismo-superrealismo, Cortázar se ha confeccionado una literatura rutilante en que lo facticio, actuando como el ácido, diluye lo permanente del contenido. Una prosa ágil, audaz, sugerente, de ritmo sincopado a veces, con toques elípticos bien logrados. El idioma francés ha facilitado la difusión de los libros de Cortázar mejor «aclima-

tados», entre ellos *Las armas secretas* (cinco cuentos) y *Rayuela,* novela de disloque, contranovela o antinovela según dictamen del autor.

En el hábil barajar de situaciones que anima los cuentos anotados, el espíritu del escritor, vale decir el espíritu de la ficción está en París, junto al Sena caudaloso y lento, en la Gare Saint Lazare, en la Sala Pleyel, en la buhardilla de la calleja, perdido en las vísceras de la Ciudad Luz. El vínculo familiar con Buenos Aires o la pampa respira irremediable lejanía, bruma de confines ya fundidos. La soledad del hombre de hoy, siempre aguijoneado por una mente culta e insatisfecha, rebrota en París, abre sus fauces bajo las mansardas de las barriadas de alquiler, en medio de aquel frío, gelatinoso misterio de razas que se frotan sin entenderse y donde la aproximación agudiza el abismo entre los seres. La soledad y la angustia sostienen su *leitmotiv* en cada uno de los relatos breves que hemos mencionado, principalmente en *El perseguidor* y *Las cartas de mamá.* El resorte existencial que determina la obra de Cortázar se subvierte en el cuento *Las babas del diablo,* y los restantes para dar paso a la imagen fugaz, a la sugerencia del misterio de las cosas próximas, del silencio inquietante de los labios, de un rostro sorpresivo.

La indagación subjetiva que termina en la feliz reacción de un personaje y en la tiniebla del «otro ser ajeno», la descripción que agota el más cruel realismo y otras veces el toque cromático superpuesto de remedo futurista; la alucinante evasión episódica en que los seres arañan la existencia en busca de su propio vacío; todo este complejo espectral de la convivencia humana desborda y trasciende en el denso volumen de *Rayuela,* donde la técnica sartriana se remeda hasta la saturación.

En la primitividad revelada por el arte está el todo, lo universal del hombre que se provoca a sí mismo y se logra sin subterfugios. Pienso en ello y respiro braceando en el tumulto fantasista erudito de *Rayuela,* atisbando en su desvelado juego de esguinces y crucigramas, demoliciones dadaístas y escombros vivos. Se hace ostensible en el libro el prurito de pisotear el ineludible planteamiento, la unidad, el curso medular de uno y todos los conflictos y episodios. Una actitud destructora que, aclamando de paso al futurista Marinetti y a los hierofantes del grupo «Dada», se goza de trasnochada en su juerga de disfraces sin ocuparse del azar en los encuentros y reencuentros. Los personajes asoman y se disuelven desde fuera hacia adentro. La yuxtaposición y ligazón de materias nobles —fibras de sensibilidad probada y basuras vivientes— trasunta un «collage» proliferado y descompuesto. Ráfagas de un Sartre incomprendido, apenas despiadado y desnudo, reflejos gélidos del inviolable Joyce cruzan triunfales y des-

deñosos sobre este arrabal de sus dominios. Kafka, con su desgana insondable y su abismal lucidez de sueño, presta lumbre, por instantes, a las jocosas fruslerías de *Rayuela*.

Se afirma que toda creación es relación. ¿La obra literaria estará hecha sólo para minorías? Si el autor integra su propio mundo y gira con él, acaso no haya mensaje que entregar. Quien, desde fuera, desee alcanzar ese mundo, que pruebe. Sin embargo, el destino de la obra de arte sigue siendo el mismo de ayer.

Al recoger y guisar las diversas formas de subversión y búsqueda resumidas en los «ismos» señalados, *Rayuela* aparece sumergida en el expresionismo de nuestro tiempo, de este tiempo exasperado y deslumbrado por la amenaza del otro yo que merodea en torno a nuestra estupidez consciente.

Maga, la manceba de extracción uruguaya trashumante, el menos elaborado de sus personajes, está bien endilgada cuando el escritor no la hace hablar lenguaje culto y se le escapa de ese mundo desintegrado, del escarceo erudito, alambicado y falso que traiciona su prosa con extraña frecuencia.

En el tumulto, rara vez asoma la imagen tímida y ya desvanecida del terruño patrio sin intento purificador, desde que ella no está en la intención del escritor. La prosa es urdida en períodos de frases sucesivas fluyendo hasta lo infinito y fatigoso, salvo alguna leve coma en su vastedad. Muy lejos de Proust, que nos coge y nos sobrecoge en su maravillosa textura del detalle. De este modo contamos seiscientas y más páginas que debemos repasar por indicación del autor, saltando capítulos para hilvanar un nuevo relato. Así sabemos de un mundo plasmado con sufrida alternancia de hechos, de acciones inciertas, entre nieblas. Tanteo, sorpresa, inmersión en el azar de una tarde o de una noche, dialéctica, contradialéctica; en fin, una madeja enmarañada y cansina que, a la postre, nos lleva a compartir lo que el escritor expresa por vía del personaje central, el argentino Oliveira, desarraigado y abúlico, caído y empozado en el sucio aledaño de París: «... hasta de golpe recaer en John Doss Passos y pasarse cinco días tragando enormes raciones de letra impresa» (p. 219). Sin contar páginas como las del capítulo 34, que contienen dos capítulos interlineados que es preciso separar si se quiere obtener su distinto contenido y significado.

Aislemos algunos párrafos con atisbos de metafísica sobre la soledad y algo de canallería verista:

> Quien estaba de vuelta de sí mismo, de la soledad absoluta que representa no contar siquiera con la compañía propia, tener que meterse en el cine o en el prostíbulo, o en la casa de los amigos, o en

una profesión absorbente, o en el matrimonio, para estar por lo menos solo entre-los-demás. Así, paradójicamente, el colmo de la soledad conducía al colmo del gregarismo, a la gran ilusión de la compañía ajena, al hombre solo en la sala de los espejos y los ecos. Pero gentes como él y tantos otros que se aceptaban a sí mismos (o que se rechazaban, pero conociéndose de cerca) entraban en la peor paradoja, la de estar quizá al borde de la otredad y no poder franquearla. La verdadera otredad, hecha de delicados contactos, de maravillosos ajustes con el mundo, no podía cumplirse desde un solo término, a la mano tendida debía responder otra mano desde el afuera, desde lo otro.

(Capítulo 22, II libro.)

A las tres de la mañana, la rue Dauphine callaba, la respiración de Pola iba y venía, entonces había como un leve corrimiento, un menudo torbellino instantáneo, un agitarse interior como de segunda vida; Oliveira se enderezaba lentamente y acercaba la oreja a la piel desnuda, se apoyaba contra el curvo tambor tenso y tibio, escuchaba. Rumores, descensos y caídas, ludiones y murmullos, andar de cangrejos y babosas, un mundo negro y apagado deslizándose sobre felpa, estallando aquí y allá y disimulándose otra vez (Pola suspiraba y se movía un poco). Un cosmos líquido, fluido, en gestación nocturna, plasmas subiendo y bajando, la máquina opaca y lenta moviéndose a desgana, y de pronto un chirrido, una carrera vertiginosa casi contra la piel, una fuga y un gorgoteo de contención o de filtro, el vientre de Pola, un cielo negro con estrellas gordas y pausadas, cometas fulgurantes, rodar de inmensos planetas vociferantes, el mar con un plancton de susurros, sus murmuradas medusas, Pola microcosmo, Pola resumen de la noche universal en su pequeña noche fermentada donde el yoghourt y el vino blanco se mezclaban con la carne y las legumbres, centro de una química infinitamente rica y misteriosa y remota y contigua.

(Capítulo 102, II libro.)

Amor mío, no te quiero por vos ni por mí ni por los dos juntos, no te quiero porque la sangre me llame a quererte; te quiero porque no sos mía, porque estás del otro lado, ahí donde me invitas a saltar y no puedo dar el salto, porque en lo más profundo de la posesión no estás en mí, no te alcanzo, no paso de tu cuerpo, de tu risa; hay horas en que me atormenta que me ames, me atormenta tu amor que no me sirve de puente, porque un puente no se sostiene de un solo lado, jamás Wright ni Le Corbussier van a hacer un puente sostenido de un solo lado, y no me mires con esos ojos de pájaro, para vos la operación del amor es tan sencilla, te curarás antes que yo y eso que me quieres como yo no te quiero. Claro que te curarás porque vivís en la soledad, después de mí será cualquier otro, eso se cambia como los corpiños. Tan triste oyendo al cínico Horacio que quiere un amor pasajero, amor pasamontañas, amor llave, amor revólver, amor que le dé los mil ojos de Argos, *la ubicuidad, el silencio desde donde la música es posible, la raíz desde donde se podría empezar a tejer una lengua.*

El segundo fragmento de los tres que transcribimos se acerca golosamente al manadero sartriano. En la *nouvelle Intimidad,* del autor francés, anotamos esta escena que encuentra su *pendent* en aquélla:

> Lulú retiró el dedo de la rotura de la sábana y agitó un poco los pies por el placer de sentirse alerta junto a aquella carne muelle y cautiva. Escuchó un borborigmo: un vientre que canta es cosa que me fastidia; nunca puedo saber si es su vientre o el mío. Cerró los ojos: son líquidos que gorgotean en montones de tubos húmedos, los hay en todo el mundo, en Rirete, en mí (no me gusta pensar en eso, me hace doler el vientre). Me ama, no quiere a mis intestinos: si se le mostrara mi apéndice en un frasco no lo reconocería; está todo el tiempo manoseándome, pero si se le pusiera el frasco entre las manos, no sentiría nada en su interior, no pensaría: «es de ella»; se debería amar todo en una persona, el esófago, el hígado y los intestinos. Quizá no se les quiera por falta de costumbre; si se les viera como se ven nuestras manos y nuestros brazos, quizá se les amaría.

Subrayemos su dialéctica hostil, corrosiva, justo epítome para una faena cabalmente servida. Es una frase de diálogo:

> ¿Para qué sirve un escritor, sino para destruir la literatura? Y nosotros, que no queremos ser lectores-hembra, ¿para qué servimos, sino para ayudar en lo posible a esa destrucción?
>
> (Capítulo 99, II libro.)

Así, pues, *Rayuela,* profuso y desconcertado libro, exhibe una versión que compromete a quien la realiza y asimismo al lector menos conmovido, aunque se niega como mensaje. Realización «antinovelística», pero no «antinovelesca», al decir de uno de los tipos cogidos en el diálogo discursivo y dialéctico.

En última instancia señalemos los cinco relatos de *Las armas secretas* como significativos de una personalidad promisora al ser logrados sobre un mundo flotante sin trabas ni asideros, donde los héroes oscilan entre sus espectros y el extravío. Su tónica se polariza entre el desarraigo original y la agresividad contra los vínculos eternos —la patria, la familia— bajo la obsesión de la libertad en delirio y de la razón de ser. París ha dado al escritor el espacio para la aventura intelectual que buscara y que otros de su país, valiosos desde todo punto, no han obtenido en igual medida.

La fisonomía estilística lograda hasta ahora por Sábato y Cortázar y lo alcanzado por ellos en contenido cabal, nos autorizan para señalar la vigencia en los diversos planos de la creación literaria, de la obra de Manuel Gálvez —maestro de la novela de ciudad—, Benito Lynch

y Ricardo Güiraldes, nombres señeros en una confrontación americana, sin perjuicio de la jerarquía ganada en décadas recientes por Eduardo Mallea, Jorge Luis Borges, Vicente Barbieri, Alvaro Yunque, Leónidas Barleta y Roberto Mariani.

Uruguay

Con más viva insistencia que en otras lecturas, ahora que acabamos de repasar las páginas de *El astillero,* de Juan Carlos Onetti, nos retiene el interrogante, el permanente enigma que guarda la obra de arte, el complejo de su génesis, cualquiera que sea el lugar físico, digamos la geografía viva que lo circunda. La realidad que con sus potencias y esencias conduce al escritor en la novela —como es el caso presente— cobra en el libro sus derechos de naturaleza vertida con luz controlada o los abandona en el universo de la creación, donde el escritor ha tejido una estructura físicamente ajena e inexistente. Si tal estructura desde un principio se hace densa y alucinante y nos entrega su propia dimensión de sueños y luces de conciencia, de lógica y delirio, la novela ha cumplido su sentencia íntima.

El mundo subyacente de *El astillero* nace y tiende sus solares, su arquitectura de olvido, miserias y pesadillas, moviendo algunos hilos elementales: una estrecha e inconfundible orilla de la costa uruguaya enturbiada por el gran río, un astillero abandonado. El relato, en episodios negados a la gélida continuidad de la novelería ñoña, irrumpe, recuenta, reitera, y en medio de aquella turbiedad de aguas infinitas, cielos lluviosos y almas empujadas e inmovilizadas por la constante negación de lo que aparece disgregado y muerto a su alrededor, construye un desmañado espectro con el astillero convertido en cementerio de máquinas y fierros carcomidos, y le infunde un hálito de agónica voluntad para enfrentarlo al mundo de los hombres vulgares y de las minucias cotidianas. Ese soplo está contenido en Larsen, el aventurero que atisbando el astillero en ruinas se ofrece a su dueño, el inefable Petrus, que trata de volverlo a la actividad mediante gestiones burocráticas y papel sellado. Los tres hombres —Larsen, Kunt y Gálvez— constituyen los pivotes, también roídos por el moho del fracaso y la desesperación, de esta aventura perseguida dentro de ese ámbito urdido por el destino y el azar. En este descenso hacia la nada se incorpora la hija de Petrus, cuya demencia tranquila es disimulada celosamente.

Pensamos que el escritor, tocando con su desplegada videncia aquel despojo de la vida costera —una bodega en ruinas, unas grúas quietas, un camión perdido entre yuyos, en medio de la mordiente humedad

y del torvo correr del río—, desembarcó allí a sus héroes, para que entre aquellas oficinas sin vidrios, abiertas a las borrascas del viento y el agua se jugaran el encuentro con una realidad, que sin ellos nada hubiese valido para el arte. Oscar Wilde nos dijo, y lo demostró, que «los únicos seres reales son los que nunca existieron». Razón de la obra de arte.

Releyendo algunas páginas de esta asediante novela, prende en nuestra mente, acaso por complejo de similitud y contraste, el recuerdo de una obra singular en la literatura chilena, *El socio,* de Jenaro Prieto, en la cual se entrega la verdad espectral de un mundo febril, impaciente y siempre azaroso, diabólico e inaprehensible: el mundo de los negocios financieros, de los valores sometidos al juego especulativo y a la astucia y voracidad de los aventureros. En *El astillero,* el frío drama del acabamiento físico y anímico se encauza desde los primeros pasos del hombre enfrentado a un escenario de cosas y de pensamientos irreparables. El espectro está configurado por una suerte de voluntad inmovilizadora del pasado en un presente que lo acepta, lo soporta y lo incorpora en su existencia de autómata o sonámbulo. En *El socio,* el espectro es Walter Davis, lejano paralelo de Petrus, que nació por azar en la imaginación urgida de un pobre corredor de propiedades y de una mezquina realidad social. Este desdoblamiento que en los momentos de trance acopla con estremecido espasmo las imágenes de la realidad y el sueño, así como la fuerza aplastante de la predestinación, sugieren una secreta afinidad entre estos dos libros a primera traza antinómicos, confundiéndose en el clima de cada uno el escaldante humor desplegado en la novela chilena y el sarcasmo glacial exprimido en el relato uruguayo.

He aquí la imegen espiritual de Larsen, el nuevo Gerente General del astillero fantasma:

> Y tan farsantes como yo. Se burlan del viejo, de mí, de los treinta millones; no creen siquiera que esto haya sido un astillero; soportan con buena educación que el viejo, yo, las carpetas, el edificio y el río les contemos historias de barcos que llegaron, de doscientos obreros trabajando, de asambleas de accionistas, de debentures y títulos que anduvieron, arriba y abajo, en las pizarras de la Bolsa. No creen, me doy cuenta, ni siquiera en lo que tocan y hacen... Pero trepan cada día la escalera de hierro y vienen a jugar a las siete horas de trabajo y sienten que el juego es más verdadero que las arañas, las goteras, las ratas, la esponja de las maderas podridas. Y si ellos están locos, es forzoso que yo esté loco.

El eco interior, en el acoso de la soledad, es inconfundible dentro del hombre, en el curso del silencioso drama que lo corroe física y mentalmente:

> En consecuencia. Larsen tuvo que entrepararse bajo la llovizna y el viento, después de cruzar en diagonal la plaza para descubrir con asombro, con fastidio y una indominable excitación, que el hecho de que el astillero hubiera llegado a convertirse en un mundo completo, infinitamente aislado e independiente, no excluía la existencia de otro mundo, este que pisaba ahora y donde él mismo había residido alguna vez. Dobló a la izquierda y se puso a caminar velozmente, paralelo al río, suponiendo que reconocía esquinas y fachadas húmedas y la luz peculiar de cada espaciado farol balanceándose en la llovizna decreciente.

Nada es ajeno al lento, certero desmoronarse de aquel mundillo formado por sus tres o cuatro habitantes casi descorporizados. Nada es ajeno al paisaje insondable y primario: el inmenso río turbio que se huele y se ama oscuramente, la tierra llana encharcada por la lluvia, aquella costa familiar, barrida por el viento cargado de olores potentes, de amenazas. Asistimos a la integración de vidas empujadas por la destrucción creciente en un trozo de la tierra americana, donde el hombre de todas partes empieza a vivir o a morir cercado por los demonios de las distancias agobiantes y por el humus fecundante y corrosivo. Una prosa bien aireada, en multitono, con rico ejercicio de imágenes sumergidas en los vapores de una conciencia y de una entraña conmovidas. El conjunto se irisa de esplendores y atisbos incitantes, vertiendo en la página esa verdad sublimada y quizá asombrada que el lector busca en el libro americano auténtico. Saboreamos un estilo que permite la textura de lo físico y carnal con los fuegos ocultos del substrato anímico, y ello permite la persistencia secreta, fluyente y como ensimismada de los eternos complejos del ser, que son la vida y la muerte. Basta, pues, este trazo final de Larsen, el héroe que medró y se destruye en un mismo pedazo de tierra, que no viene de otro país ni de otras literaturas, pues su drama pudo afrontarlo su entraña nutrida en aquella tierra original:

> Pagó esta otra cuenta, empujó sobre el mostrador la propina y fue bajándose con seguridad y torpeza del taburete, fue caminando por la tira de linóleo balanceándose con el premeditado compás, corto y ancho, seguro de que la verdad, aunque marchita, iba naciendo de los golpes de sus zapatos y se transfería al aire, a los demás, con insolencia, con sencillez.
>
> Ahora estoy más contento —dijo Larsen—. Ahora. No por la sopa, que agradezco, ni por la caña. Tal vez, un poco, porque me dejaron entrar aquí. Estoy contento porque hace un rato sentí la desgracia y era como si fuese mía, como si sólo a mí me hubiese tocado y como si la llevara adentro y quién sabe hasta cuándo. Ahora la veo afuera, ocupando a otros; entonces todo se hace fácil.

Reiteramos la significación de la obra de Onetti en la nueva literatura uruguaya, desde que cultivado su afán en los robustos veneros de Javier de Viana, Vicente Salaverri y Carlos Reyles, ha sabido recoger en su prosa sensitiva, holgada y certera el paso conflictivo y los destinos del hombre de hoy, adscrito a una tierra que no abdica de sus insólitas potencias.

Paraguay

Señalábamos, hace algún tiempo, la ausencia, en lo que va corrido del siglo, de un testimonio literario genuino sobre la vida paraguaya. Sospechábamos, sí, que de existir la obra ejemplar, ésta obviamente no habría de incorporar los complejos del habitante de la ciudad, sino los sucesos entrañados de un país herido por la violencia, presa del caudillismo y de las rebeldías de su gente ganosa de mejores días. Un hermetismo tal vez condicionado por sucesivas dictaduras y por una geografía mediterránea que lo favorecía, pudo retardar el desarrollo de una novelística a tono con las cualidades que en los países vecinos la generaron y estimularon dignamente. Ha debido ser, precisamente, un escritor expatriado, quien tras prodigar su mocedad en la guerra del Chaco nos ilumina integralmente a través de un relato vertido sin concesiones al virtuosismo literario, empapado en la turbulenta savia y los hervores de un país todavía virgen. Sus páginas decantan la existencia atormentada, rebelde y creyente, de aquel pueblo, mantenido hasta hoy en una inquietante penumbra que en nada lo favorece. Libro de alta tensión humana, *Hijo de hombre,* destaca a su autor, Augusto Roa Bastos, como una de las plumas mejor dotadas dentro de la actual promoción latinoamericana. Se habían publicado de este escritor un libro de poemas, algunas piezas dramáticas y relatos menores. Roa Bastos aparece consagrado con *Hijo de hombre* en un certamen internacional, cuyo jurado lo integran Miguel Angel Asturias y otros valores indiscutidos de las letras hispanoamericanas. La novela que nos ocupa contiene y proyecta dos signos, que conciertan su unidad entrañada y perfilan su dimensión humana y estética: la identidad de la tierra nativa como génesis del drama del hombre, halagado, excitado y castigado por ella en sus reacciones y mutaciones elementales; y la voluntad de los seres, como poder original, siempre lúcida, aunque condicionada para insólitos designios, como el de sobrevivir contra toda forma de esclavitud. La llamarada de violencia, de odio, crueldad y desprecio que en la historia del Paraguay remonta siglos hasta las fundaciones de los jesuitas, envuelve y traspasa cada episodio de la novela; allí forcejean y sucumben los tipos prin-

cipales, convertidos casi en símbolos de la raza y de la realidad americana en sus más encontradas facetas: junto a la estampa del teniente Miguel Vera, en su trayectoria de niño a combatiente en el Chaco, aparece y crece, como la propia razón de ser de un mundo subyacente, la figura bravía y fatalizada de Casiano Jara, una víctima del «enganche» para el infierno de los yerbales, luego fugitivo y libre junto a su hembra y su crío tierno en medio de la selva cruel e infinita; figura que más adelante se trasunta en el hijo ya hecho hombre, chófer de un camión aguador enviado al Chaco. El escenario de la tierra convulsionada se integra con otros hombres y mujeres sumergidos en aquella existencia espectral, que a ratos nos conduce entre nieblas y sobresaltos de pesadilla; tal sucede con la irrupción de los leprosos en el baile de homenaje a los oficiales del regimiento o con los cuadros de la guerra del Chaco, donde la locura de la sed se orquesta con el vuelo de las moscas verdes y espejeantes, victoriosas y voraces sobre la agonía de los soldados abandonados en la hornalla del monte. La expresión del medio selvático o del desierto dispara imágenes alucinadas que no sólo deslumbran, sino que sacuden nuestra conciencia. Sólo alguna vez la página distrae su marca de fuego para entregarnos cierta dulce y tierna claridad, surgida de un paisaje de promisión, que vale por una parábola. Ello sucede en los momentos en que el evadido del yerbal ve carcana su salvación:

> Hacia el anochecer llegaron al río. Se arrojaron de bruces en la orilla, bebiendo largamente como bestias. Nati reconoció el vado de Monday, que habían cruzado de ida al yerbal. Recordó las palabras de Casiano. *Sólo estaremos por un tiempo...* No sabía aún si había acertado. El agua disolvió la costra de barro. Los rostros cadavéricos se fueron humanizando. Nati bañó a su hijo en el mismo lugar donde a ellos les habían prohibido que se bañaran.
>
> Casiano estaba callado ahora mirando a su hijo. Pero no decía nada.

En contraste, retengamos estas deslumbradas imágenes de la guerra en el Chaco:

> Las moscas huelen ahora a amoníaco, son unas moscas verdes y rápidas, mercuriales. Nos ayudan a combatir el alucinante sopor en que yacemos. Una de ellas se columpió ante mis ojos, hace un rato, figurando como un sol en miniatura. La agarré al vuelo. Era la cruz de oro de mi cadenilla.
>
> ... ...
>
> Se está acabando el aire. Encajonado en el boscaje, el pálido, el soñoliento polvo del Chaco hace visibles las arrugas del poroso vacío, que aún bombean nuestros pulmones. Es la herrumbre de esta luz fósil que se retuerce en el cañadón, exhalando el sordo alarido de sus reverberaciones. Nuestras percepciones se van anulando en un creciente embotamiento. El contorno se derrite y se achata. Flotamos y nos en-

terramos en esta girante, fétida, opaca brillazón. Sólo dura el sufrimiento. El sufrimiento tiene una rara vitalidad.

Debe haber ya poca diferencia entre vivos y muertos, salvo por la mayor inmovilidad de estos últimos. Al principio enterrábamos los cadáveres. Ahora eso es un lujo inútil. Ya no percibimos el hedor de los muertos. En todo caso es nuestro hedor.

El libro, por donde lo auscultemos, alumbra el descontento de un espíritu martillado por el signo de la libertad que el autor y sus héroes enarbolan en permanente desafío contra las fuerzas tenebrosas, que convierten al hombre en un símbolo del mal y del infierno, mientras la tierra original y fecunda continúa a la espera de un milagro. Testimonio de un espacio de América, que empieza a ser revelado.

Perú

La narrativa peruana, encauzada en la loable perspectiva que Ricardo Palma ennobleciera con la finura y la gracia de sus *Tradiciones peruanas* y enriquecieran otros, como Ventura García Calderón, Enrique López Albújar, César Falcón, y que en las últimas décadas destaca la figura de Ciro Alegría con su gran epopeya indígena, *El mundo es ancho y ajeno,* nos entrega hoy otros nombres cuyas obras muestran, dentro de un estilo y una estructura todavía improvisados y audaces, cierta sensibilidad disociada y una postura diferente para iluminar la vida actual del habitante de ese país.

José Díez Canseco (1905-49), muerto joven, toca con vigor certero dos facetas sustantivas de la vida peruana: el destino aventurero del cholo costino ganoso del mar, descrito en *Estampas mulatas;* y la molicie irrespirable de la ciudad virreinal, asentada en el presente con su plácido desdén, su código social y su moral encanallada, sometida a escarnio en las páginas de su novela *Duque.* En ambos libros campea un realismo directo, de frases netas y breves, sin retórica, que en *Duque* cala con agilidad clínica, ajena a pudores monjiles, una verdad social insólita. He aquí el héroe:

Veinticinco años. Alto, delgado. Curtiss Maddox St. Ojos rasgados, con esa licuefacción criolla que atestiguaba cierta escandalosa leyenda, en que aparecía su bisabuela, marquesa de Soto Menor, acostándose con el mayordomo africano de la «hacienda». Manos finas, de muñecas delgadas. Pulsera cursi que imitaba una culebra de ojos de zafiros. La geografía la aprendió en las agencias de Cook.

José María Arguedas (nació en 1911), explora, a través del folklore, la etnología, la antropología y la creación literaria, los secretos capitales

de su país, su paisaje y su pueblo aborigen asomado desde la leyenda al tiempo actual. Autor de *Agua* y *Los ríos profundos,* entre otros, ha logrado poblar el ancho espacio de sus relatos con las dos presencias del hombre de América: el de ayer, que lo retiene y conduce por los ríos de su sangre, y el presente, muchas veces extraño y hostil para su cuerpo y su espíritu.

En la novela *Los ríos profundos,* los nexos que mueven la desolada existencia de un muchacho blanco, criado en una comunidad indígena, beben en la tradición más pura de la narrativa peruana, condicionada por los espejismos del imperio incaico; que en Bolivia sazonara obras, como *Raza de bronce,* de Alcides Arguedas, y en Ecuador, la escaldante novela *Huasipungo,* de Jorge Icaza. En su disposición interna, *Los ríos profundos* se aleja de aquéllas, pues desarrolla la candente antinomia de un alma sensible y ávida de ternura, iniciada en el mundo aborigen que lo albergó, enfrentada de pronto a la vida poblana en que lo inserta su condición social. La inmersión en primera persona nos ofrece una tónica de estilo cuidadosamente depurado, de audacias verbales y meditaciones abstrusas, lo cual ennoblece la perspectiva del paisaje nativo, pincelado en sus dimensiones ciclópeas, hechizado por el contraste entre la enhiesta cordillera andina y el hondo tajo de sus torrentes, por la altiplanicie y los pródigos espacios de la llanura.

El episodio de su internado en un colegio burgués permite al muchacho ahondar el abismo existente entre las hipócritas disciplinas de una sociedad egoísta y cruel y el vivir de su pueblo original, simple, candoroso y fetichista, sensible a los misterios de la tierra y el cielo, obediente a las voces de la naturaleza, al signo del viento y de la corriente de los ríos, al mensaje de los espíritus que residen en los animales y las cosas, en el aire, en la luz y la tiniebla que los envuelve y oprime eternamente. El contacto con sus compañeros, hijos de señores campesinos o de funcionarios opulentos, agita en él oscuros estados de violencia, pues en cada oportunidad se encienden sus ansias de evasión, de libertad cabal para su cuerpo y su mente fascinados, aun dentro de su prisión santificada, por el bravío paisaje de abismos y torrentes fragorosos y ceñudas y desafiantes cordilleras.

Es evidente en el autor su inclinación a buscar el misterioso embrujo de la lengua quechua, su sentido y sugestión anímicos, su secreta y honda vivencia con las cosas naturales: el río, el monte, un lugar cualquiera cuyo nombre viene desde el pasado incaico o desde la nebulosa y del reino de los dioses. El libro se ofrece constelado de giros, de versos, de invocaciones moduladas en el dulce y excitante idioma del Tahuantinsuyo, que el autor conoce. Tal delectación, que pudiera parecer exagerada y redundante en algunos capítulos, o en

medio de ciertos períodos descriptivos, no logra desmadejar la bien lograda estructura de la novela y la ligazón definitoria del proceso humano y telúrico que hace de *Los ríos profundos* una realización literaria de autenticidad indudable por la vigencia de sus raíces raciales y nacionales y la magia de su animismo, plasmados en un estilo primario y sin alardes, de cambiante y expresiva trayectoria. Observemos esta imagen épica de la tierra alta:

> El sonidó del Apurimac alcanza las cumbres desde el abismo como un rumor del espacio. El río corre entre bosques negruzcos y mantos de cañaverales que sólo crecen en las tierras quemantes. Los cañaverales reptan las escarpadas laderas o aparecen suspendidos en los precipicios. El aire transparente de la altura va tornándose denso hacia el fondo del valle ... El viajero oriundo de las tierras frías se acerca al río, aturdido, febril, con las venas hinchadas. La voz del río aumenta; no ensordece, exalta. A los niños los cautiva, les infunde presentimientos de mundos desconocidos. Los penachos de los bosques de carrizo se agitan junto al río. La corriente marcha como a paso de caballos, de grandes caballos cerriles.
>
> —¡Apurimac mayu! ¡Apurimac mayu! —repiten los niños de habla quechua con ternura y algo de espanto.

El crudo contraste, de intención naturalista, se prodiga en la vida del internado confesional. El régimen impuesto en tales colegios, religiosos o laicos, ha significado desde tiempos remotos un rico caudal para el realismo y el naturalismo literarios, así en Europa como en América. Veamos esta página de Arguedas:

> Ciertas noches iba a ese patio, caminando despacio, una mujer demente que servía de ayudante en la cocina. Había sido recogida en el pueblo próximo por uno de los Padres... No era india, tenía los cabellos claros y su rostro era blanco, aunque estaba cubierto de inmundicia. Era baja y gorda... De noche, cuando iba al campo de recreo, caminaba rozando las paredes, silenciosamente. La descubrían ya muy cerca de los excusados, cuando empujaba una de las puertas. Causaba desconcierto y terror. Los alumnos grandes se golpeaban para llegar luego junto a ella, o hacían guardia cerca de los excusados, formando una corta fila. Los menores y los pequeños nos quedábamos detenidos junto a las paredes más próximas, temblando de ansiedad, sin decirnos una palabra, mirando el tumulto o la rígida espera de los que estaban en la fila.

Nacido en 1936, fogueado inicialmente en el periodismo y avecindado en París, Mario Vargas Llosa se gana la atención de la prensa hispanoamericana tras la aparición de su novela *La ciudad y los perros,* premiada en concurso por una editorial española y profusamente distribuida en América. Más tarde, otra novela, *La casa verde,* editada

también en España, contribuye al éxito del autor al ser destacada en Venezuela con el Premio Rómulo Gallegos. Ya en 1958, una colección de cuentos, *Los jefes,* le había significado un primer galardón. Pocos escritores más halagados por la elocuente sugestión del premio internacional y los dispendios de la propaganda.

Al margen de tales circunstancias, auscultemos una realidad estética y humana y un acento nacional, si caben, en las novelas de Vargas Llosa.

El planteamiento y los hitos máximos que encauzan el asunto de *La ciudad y los perros* no contradicen las normas y el procedimiento consagrados por la escuela realista. Habrán de sorprenderse de aquellos que, doblegados por el comentario adicto y manido, buscaron en las frondosas páginas que enclavan el calvario de un colegio militar limeño, la imagen de un sector humano o extrahumano digna de reiterado examen, delectación y elogio. Se acumula allí la tétrica, monótona y agobiante existencia de cientos de adolescentes condenados a la tortura física y mental por el código de internado, semejante a la de los colegios con clausura existentes en otros países. El escalofriante escenario permite al novelista administrar con autoridad y soltura aquel turbión de menudos horrores y mover dentro de la abstrusa y densa trama a diversos caracteres, uniformados no sólo por el atuendo de reglamento, sino por las insurgencias del sexo caracterizadas en variadas formas de evasión. En tal trance de naturaleza la acción se vuelca en escenas que el más crudo verismo parecía haber agotado. En cada episodio se conjugan sorda y fatalmente la obsesión de la sodomía, el onanismo y la cobardía de la traición atizada por el miedo. La primera parte del libro se mueve en este clima, lo que puede interesar nacionalmente al país de origen en cuanto revelación acusatoria, pero como factor de validez literaria se queda en los estratos menos calificados, sobre todo por la afanosa reiteración de escenas que desnudan la depravada convivencia juvenil impuesta por el confinamiento. Como el escenario, el estilo: espeso, caliginoso, intencionadamente dislocado, decididamente confuso, allí donde los tipos, las almas, las conciencias y seudoconciencia no encuentran siquiera un resplandor que no sea el del instinto, el de un tímido recuerdo o de un posible sentimiento. Constatamos una prosa desbocada que se entrevera con los personajes y los sigue sin cansancio, olvidada acaso de que debe tener entre sus atributos la luz sublimada para iluminarlos hasta su entraña. Si tal ha sido el designio del escritor, aquel mundo permanece negado al resplandor, pese al anhelo de uno de los protagonistas, el cadete Alberto Fernández, que con el teniente instructor Gamboa intentan caminar sobre esa ciénaga de bestialidad humana

que no admite el bello nombre de adolescencia. La prosa cierra a veces el horizonte con apretadas y largas descripciones que destruyen su inicial frescura y su limpidez en aras de una imposición que no renueva el fenómeno expresivo ni el ritmo propicio a la sugestión. A esto agreguemos escenarios y episodios que en nada mejoran la perspectiva de conjunto, pues aparecen como factores de mera redundancia y barroquismo. En la obra literaria, al par que se busca el logro de los valores estéticos, de la inefable armonía, se intenta la definición de un mensaje filosófico en su acepción más pura y de un acento racial y telúrico como esencia original del libro. La novela que nos ocupa, ¿entrega el mensaje de la peruanidad, lo deja entrever acaso? A través de la imagen inconfundible, ¿sentimos el soplo de la americanidad gravitante? Hasta la última página la novela encuadra un asiento local, sin otra irradiación válida para el régimen moral interno de un país. Modismos, vocablos populares, indígenas, permiten identificar tipos sin otro alcance que lo pintoresco y folklórico, los que no logran tomar cuerpo ni entramarse en la vida del relato. Estamos, pues, ante una versión realista local, confinada en el extramuro de la ciudad de Lima, que aparece remoto, pues la urbe virreinal es descrita ligeramente en una alternativa de fuga, de correría de algunos personajes. La ficción, como tal, permanece en su rincón, sin magia ni poder de evasión airosa y cabal, dominada por su entraña depresiva. Leemos en la primera parte, capítulo sexto:

> Podía soportar la soledad y las humillaciones que conocía desde niño y sólo herían su espíritu: lo horrible era el encierro, esa gran soledad exterior que no elegía, que alguien le arrojaba encima como una camisa de fuerza. Estaba frente al cuarto del teniente, todavía no levantaba la mano para tocar. Sin embargo, sabía que iba a hacerlo, había demorado tres semanas en decidirse, ya no tenía miedo ni angustia. Era su mano la que lo traicionaba: permanecía quieta, blanda, pegada al pantalón, muerta. No era la primera vez. En el Colegio Salesiano le decían «muñeca», era tímido y todo lo asustaba.

Más adelante, forcejea huidizo el mismo mundo fraccionado, insurgido, fugaz y yuxtapuesto, que deja uno que otro destello en el espeso, infinito, aluvión. Encontramos por ahí una página ceñida y fresca que deja de amodorrarnos e invita:

> Alberto se puso la guerrera y el quepi. Era una mañana clara, el viento arrastraba un olor a pescado y a sal. No había sentido llover en la noche y sin embargo el patio estaba mojado. La estatua del héroe parecía una planta lúgubre, impregnada de rocío. No vio a nadie en la pista ni en el patio del año. La puerta de la secretaría estaba abierta. Se acomodó el cinturón de la guerrera y se pasó la mano por los ojos.

El teniente Gamboa, de pie, y el capitán Garrido, sentado en la punta del escritorio, lo miraban. El capitán le indicó con un gesto que entrara. Alberto dio unos pasos y se cuadró. El capitán lo examinó de arriba abajo detenidamente. Agazapadas como dos abscesos bajo las orejas, las sobresalientes mandíbulas estaban en reposo. Tenía la boca cerrada, pero su dentadura de piraña asomaba entre los labios, blanquísima. El capitán movió ligeramente la cabeza.

El estilo característico del libro lo da este párrafo:

Profesor Fontana, ¿cómo se dice en francés cucurucho de caca? A veces da compasión, no es mala gente, sólo un poco raro. Una vez se puso a llorar, creo que fue por las «Guilletes», zumm, zumm, zumm. Traigan todos una «Guillete» y párenlas en una rendija de la carpeta para hacerlas vibrar; les meten el dedito, dijo el Jaguar. Fontana movía la cabeza y sólo se oía zumm, zumm. No se reían para no perder el compás; el marica seguía moviendo la boquita, zumm, zumm, zumm, cada vez más fuerte y parejo, a ver quién se cansa primero.

Otro retazo elocuente:

Cava nos dijo: detrás del galpón de los soldados hay gallinas. Mientes, serrano, no es verdad. Juro que las he visto. Así que fuimos después de la comida, dando un rodeo para no pasar por las cuadras y rampando como en campaña. ¿Ves? ¿Ven?, decía el muy maldito, un corral blanco con gallinas de colores, ¿qué más quieres?, ¿quieren más? ¿Nos tiramos la negra o la amarilla? La amarilla está más gorda. ¿Qué esperas, huevas?

Antes de avizorar el término del libro, el lector habrá de cruzar matorrales inhóspitos, ciénagas infinitas. Hemos leído con denuedo un gran libro frustrado.

Si en *La ciudad y los perros* presenciamos el desborde fatal y abismante de una población de adolescentes que se autodenominan «perros», en *La casa verde* deambulamos en medio de un mundo animal y vegetal implacable que sólo alcanza cierta tregua con la muerte de sus víctimas o la integración del intruso en aquel todo elemental. Este concepto de la lucha del hombre contra un medio esencialmente mortífero, determina la actitud básica de la mayoría de los relatos inspirados en la realidad de la tierra y el habitante americano. Ello sucede en *La vorágine,* de Eustasio Rivera; *Huasipungo,* de Jorge Icaza; *El mundo es ancho y ajeno,* de Ciro Alegría, y en Chile con obras como *Cuna de cóndores,* de Mariano Latorre; *Ranquil,* de Reinaldo Lomboy; *Coirón,* de Daniel Belmar; *Cabo de Hornos,* de Francisco Coloane, y *El vado de la noche,* de Lautaro Yankas.

No aventuramos, ni mucho menos, si en estricta confrontación con los relatos recién nombrados, nacidos en opuestas latitudes de Hispanoamérica, advertimos en *La casa verde* la ausencia de un mínimo nexo vertebral o del sutil dispositivo de contactos y sus secuencias, a falta de una estructura más robusta y responsable del conjunto; anotemos la carencia, en ese tumulto de vidas y cosas elementales si se quiere tortuoso y lleno de cortes, desviaciones y abismos —o apacible y dócil para el espíritu dado a lo clásico y medible—, de ese soplo virginal y cósmico que empuja a los seres de carne y hueso, así como a los insectos, larvas y microbios en su lucha contra la muerte: vale decir el instinto de la tierra, así en el trópico hirviente como en la llanura helada, barrida por vientos eternos. *La casa verde* abunda en todo lo que el novelista puede desear para su comprometida faena, mas al penetrar en su entramaje, pese a nuestras agilidades, nos extraviamos lamentablemente y acabamos por rendirnos faltos del aire y de la bullente excitación propios de su naturaleza no vulnerada. ¿Qué miras tuvo el escritor al urdir el parcelado, fragmentado argumento del libro? Tropezamos a cada instante con una sostenida acumulación de episodios y cuadros que de súbito se interrumpen para dar paso a otros, distintos en realidad y apariencia y que a la larga, corriendo páginas, se hilvanan mediando en mucho la buena voluntad del lector para dar curso a los arroyuelos que más adelante formarán los afluentes del gran caudal. A cada momento, y leídas algunas páginas, nos interrogamos sobre aquello que nos espera más adelante en relación con lo que llevamos a cuestas. A veces son muchos los interrogantes, muchos los esfuerzos de memoria sobre lo leído que parecen vincularse a la nueva escena, pues hay gran distancia entre un pasado y lo que de pronto se insinúa. Algunos escritores intentan establecer la moda de cierto dispositivo en el relato que obliga a ingentes esfuerzos de atención y de memoria, amén del razonamiento natural que supone el captar el texto. ¿Se pretende con ello rehabilitar las audacias y negociaciones del futurismo? ¿Hasta dónde es afortunado este tipo de licencia en la faena literaria? Se asegura, ya lo apuntamos, que la obra de creación incuba un mensaje del espíritu para el mundo sensible. Parece evidente en este tiempo que tal mensaje alcanza las proyecciones de una confrontación entre el escritor y el lector. Se llega a la frecuencia de un diálogo entre ambos. Si la obra literaria provoca y agudiza este diálogo por mágica sugestión, el autor será solicitado desde todos los ámbitos del planeta, al margen de la publicidad especulativa que lo favorezca.

La lectura de *La casa verde* nos ofrece una alternativa constante y oscura en que se encuentran, contienden forcejeantes y se desvane-

cen, los destinos de hombres y mujeres blancos, mulatos, cholos, indígenas domesticados o insurgentes de la selva vecina. Deseamos señalar, con miras a la comprensión, un si no es ordenada de esta novela o antinovela, las diversas historias cuyos retazos, mediante contactos y nexos lejanos o próximos, hilvanan el distorsionado conjunto: historia de Aquilino y del aventurero Fushía, contrabandista en caucho; historia de la Misión catequizadora y de la lega cautiva Bonifacia que deja escapar a las mujeres indígenas recluidas, capturadas durante las excursiones por la selva; historia del cabo Roberto Delgado; historia de Lituma; historia de don Anselmo, desde su aparición en la aldea de Piura y su ocurrencia de construir sobre el arenal vacío «La casa verde», prostíbulo cuya presencia solivianta a la aldea pacata y aburrida, y finalmente, la figura del gobernador Restegui, entreteniendo los ocios con el negocio del caucho y las pieles que los indios extraen de la selva. Entre los personajes el mejor trazado es Fushía, que parece zafarse de la abstrusa maraña empujado por su trágica predestinación, al servicio de los contrabandistas, perseguido y acosado cuando los traiciona, odiado por los indios a quienes engañó y robó. Sin embargo, este tipo de hombre maldito se desdibuja junto a sus enemigos blancos y aborígenes, ahogado por la selva, que no impone ni conmueve sujeta en cada página a ese prurito de fragmentación del relato que hemos subrayado. Esta descoyuntada conjunción de episodios que se truncan y reaparecen con sus vidas a cuestas, empieza a clarear al irrumpir en los cauces que configuran el laborioso epílogo.

La sistemática yuxtaposición de diálogos que corresponden a pasado y presente, a hechos distantes y distintos, empieza por estragar la atención del lector curioso y mejor dispuesto. Veamos:

> —¿Ya no quieres más? —dijo Aquilino—. Tienes que alimentarte un poco, hombre, no puedes vivir del aire.
>
> —Me acuerdo de esa puta todo el tiempo —dijo Fushía—. Es tu culpa, Aquilino, hace dos noches que me la paso viéndola y oyéndola. Pero como era de muchacha, cuando la conocí.
>
> —¿Cómo la conociste, Fushía? —dijo Aquilino—. ¿Fue mucho después que nos separamos?
>
> Hace un año, doctor Portillo, más o menos —dijo la mujer—. Entonces vivíamos en Belén y con la llena el agua se nos entraba a la casa.
>
> —Sí, claro, señora —dijo el doctor Portillo—. Pero hablemos del japonés (Fushía), ¿quieres?

En ciertos períodos el acento popular impregna el lenguaje:

> El intérprete calla y un viejo diminuto gruñonamente gesticulan y mascullan y el intérprete de buena calidad dos, de regular un sol el

> kilo, patrón diciendo, y Teófilo Cañas pestañea contando, un perro ladra a lo lejos. Benito Pérez lo sabía hermano, la puta que los parió, qué cabrones tan cabrones, y al intérprete: malos peruanos, ellos los vendían a veinte el kilo, los patrones cojudeándoles, que no se dejaran hombre, que llevaran el caucho y las pieles a Iquitos, nunca más comercio con esos patrones, tradúcele eso. Y el intérprete ¿diciéndoles? y Bonino sí ¿patrones robándoles diciéndoles?, y Teófilo sí, ¿malos peruanos diciéndoles? sí, sí ¿patrón cojudeando diciendo? y ellos sí, carajo, sí, carajo, sí: diablos, ladrones, malos peruanos, que se no dejaran, sí, carajo, sin miedo traduciendo eso.

Improvisada, distante y en tono menor, jactanciosa, dislocada y caprichosa, así en el conjunto como en lo parcial y menudo, se nos presenta esta novela cotejada con aquellas ya invocadas dentro de la narrativa peruana ejemplar: *El mundo es ancho y ajeno* y *La serpiente de oro,* de Ciro Alegría, que estremecieran y embrujaran nuestra conciencia y nuestro espíritu por aquella sublimada ascensión de las fuerzas primarias de la tierra y del hombre en un medio hasta ayer irrevelado.

Colombia

Los relatos de Gabriel García Márquez contenidos en *La hojarasca* y *Los funerales de Mamá Grande* descubren a un prosista despojado de la frondosidad y la opulencia conocidas en el trópico americano. Opuesto sin énfasis al fragoroso ritmo de *La vorágine* donde se impuso el vértice de la selva copulado con las potencias del hombre, García Márquez camina como aquél en busca de los orígenes con el andar de una frase limpia y sin brumas, en cuyos ámbitos los seres y cosas de este mundo trasudan su ánima simple o cargada de secretos anuncios. Para ello el escritor deambula o se reposa en el único lugar donde los afanes de la vida en común entregan su contenido sensible: la aldea, que constituye el refugio en que la soledad se hace presente y es más soportable. Las almas se cuecen, estallan y se escurren entre las nieblas de esa soledad que hilvana días y años en una semiconciencia del tiempo inaprehensible.

En sus cuentos, García Márquez ha facturado una definición del medio nacional y americano que es hoy fruto fecundo y vigente. En esta aldea la vida diaria acusa un tránsito constante entre dos mundos: el vulgar de los sentidos alumbrados por la razón simple y el de las sombras entumecidas por el mal y por la muerte. Esta relación animista mantiene, sin embargo, cierto equilibrio que elude lo alucinado

y permite un ritmo de sobresaltos que oscilan entre el humor y la insensatez:

> Pero el viernes, al llegar a la estación del ferrocarril, encontró un tercer pájaro muerto en el escaño que eligió para sentarse. Fue como un relámpago en su interior, cuando agarró el cadáver por las patitas, lo alzó hasta el nivel de sus ojos, lo volteó, lo examinó y pensó sobresaltado: «Caramba, es el tercero que encuentro en esta semana.» Desde ese instante empezó a darse cuenta de lo que estaba ocurriendo en el pueblo, pero de una manera muy imprecisa, pues el padre Antonio Isabel, en parte por la edad y en parte porque aseguraba haber visto al diablo en tres ocasiones (cosa que al pueblo le parecía un tanto dislocada), era considerado por sus feligreses como un buen hombre, pacífico y servicial, pero que andaba habitualmente por las nebulosas. Pues se dio cuenta de que algo ocurría a los pájaros, pero incluso no creyó que aquello fuera tan importante como para que mereciera un sermón.
>
> (*Los funerales de Mamá Grande,* p. 90.)

La frase medida, neta, de los cuentos, desaparece en *Cien años de soledad,* la novela que reúne, polariza y desarrolla los principales episodios vertidos o insinuados en aquéllos. Ursula, su heroína, crece pareja con su aldea, Macondo, perdida entre ciénagas, olvidada por el gobierno del país. Vive esta mujer el acontecer aldeano con el ritmo de su propia entraña. Sus hijos, los hijos de sus hijos forman la madeja que derivará en confusa maraña de vidas donde la consanguinidad convierte los lechos conyugales en nidos de monstruosidad y espanto. El autor intenta historiar el destino de un villorrio escaldado por el trópico grabando las reacciones, juicios y visiones de una mujer que se erige en fuente y cauce de generaciones de bizarros y visionarios mancebos y de hembras predestinadas. A medida que envejece, Ursula se vuelve sobre su alma y ve que todo sigue igual: el vacío en los ojos y el silencio en el corazón. ¿Se pretende una filosofía de angustiada negación trasplantada al mundo americano? Una novela de proliferadas fecundaciones, de cansado tumulto confluyendo en los misterios del tiempo impávido. Si el amenecer de la frase en los cuentos de García Márquez nos invita a caminar sobre el lugarejo de Macondo, en la novela asistimos al paso de un lento aluvión que todo lo quebranta y lo oscurece. Leamos:

> No se alarmaron. Aureliano y Amaranta Ursula no conocían el precedente familiar, ni recordaban las pavorosas admoniciones de Ursula, y la comadrona acabó de tranquilizarlos con la suposición de que aquella cola inútil podía cortarse cuando el niño mudara los dientes. Luego no tuvieron ocasión de volver a pensar en ello porque Amaranta Ursula se desangraba en un manantial incontenible. Trataron de so-

correrla con apósitos de telaraña y apelmazamientos de ceniza, pero era como querer cegar un surtidor con las manos... Al amanecer del lunes llevaron una mujer que rezó junto a su cama oraciones de cauterio...

(P. 347.)

Cuba

Alejo Carpentier (1904) se sitúa en la pléyade latinoamericana a raíz de su novela *Los pasos perdidos,* publicada en 1949, a la que siguen *Los reinos de este mundo* y *El siglo de las luces.* Su patronímico francés explica y destaca las facetas más sensibles y ricas de una personalidad cuya formación europea afincada en las letras clásicas, en la música y en la historia, ha buscado en los climas de América tropical una confrontación y un entronque, una interposición total de fermentos creadores. No es éste el único ejemplo de escritor poseído por los mandatos de su sangre foránea en pugna ineludible con el medio gravitante. Podríamos hablar de una mayoría en las contadas promociones de la literatura hispanoamericana. El mestizaje nacido con la Conquista española nos ha dado la novela y el poema característicos de una fusión profunda, mejor acrisolada con el paso del tiempo. Fuerza telúrica, tipología, dramatismo directo. La acción cuantitativa de otras sangres o su irrupción accidental en el medio indoamericano, crea, como es el caso de Carpentier en el trópico cubano, o el de la inmigración italiana en la órbita del Río de la Plata, fenómenos de disociación o de interfusión que precipitan resultados muy sintomáticos. En *Los pasos perdidos* se nos entregan las premisas y los antecedentes para una indagación autobiográfica, hecho por cierto muy frecuente aun en libros escritos en tercera persona. La antinomia planteada entre las exigencias mentales de la cultura erudita exornada con mitología europea y prodigada a conciencia por el escritor, y los asedios del mundo vegetal y animal primitivo en que el aventurero y sus amigos o conocidos se mueven subyugados por la dulce voz del misterio cósmico, nutre y densifica el ancho cauce del relato creando el contrapeso y la alternativa, orientados hacia un horizonte infinito en que el mundo virgen y diluvial habrá de cobrar sus derechos de eternidad y hechizo. Como puede verse, valoramos un todo abrumado de contrastes potenciales en lo físico y en lo anímico, con dominio impávido de los poderes elementales: la selva ardiente, el río invencible, el cielo cambiante y los espíritus que moran en ellos. Enfrentamiento de la mujer lacerada por una educación urbana y pseudoartística, y la hija de la tierra, hembra simple, silenciosa y cabal como el medio que la engendró. El autor no oculta su actitud mental y las

secuencias que le provoca aquel mundo virgen. Lo admite en el proemio de *El reino de este mundo:*

> Y es que por la virginidad del paisaje, por la formación, por la ontología, por la presencia fáustica del indio y del negro, por la Revelación que constituye su reciente descubrimiento, por los fecundos mestizajes que propició, América está muy lejos de haber agotado su caudal de mitología.

Y, por supuesto, su genio creador de belleza original.

La prosa de Carpentier, opulenta y vital, nos lleva sobre el caudal de aquel río que conduce a sus héroes al país de las revelaciones, en sus aguas cargadas de tiempo insondable, de leyendas, de sueños imposibles, de sufrimiento y muerte, y cuyo curso es una búsqueda ciega, de «pasos perdidos», de ensenadas tenebrosas, de trampas fatales, donde el iluso que navega en busca de un artefacto musical casi desconocido, el minero griego que lleva en su bolsillo un sobado ejemplar de la *Odisea* y los demás, darán de bruces en la nada. Estilo de frondosos períodos con luz de selva y de cielo avizor, irisado a trechos por una sensibilidad de la imagen que expulsa todo antojo de plebeya o regocijada crudeza.

Esta prosa se nos ofrece menos perturbada, límpida, dueña de sus virtudes en *El reino de este mundo,* si bien la bárbara alegoría histórica que urde y despliega sobre la tierra de Haití todavía indómita y colmada de presagios, nos sabe a boceto deslumbrante, a síntesis feliz de algo que debió ser la gran epopeya del Caribe en el tiempo en que la isla de Santo Domingo era pasto de conquistadores adelantados. La cruenta y salvaje alternativa histórica de Haití, siempre en el trasfondo mágico de su población negra, sumerge el relato en hogueras de sangre, dolor y fantasía, propias de la antigua era.

Puede inferirse, sin ambages, que el tumulto de tiempos y de sangres confundidos, de vivencias y rebeldías insobornables, engendrado y acrecido en el escritor, no ha podido, y acaso no podrá, por su magnitud insólita, parcelarse o darse en contenidos cabales dentro del texto de *Los pasos perdidos, El reino de este mundo* y *El siglo de las luces.* Esta última novela constituye secuela y definición culminante de las anteriores. El espíritu del escritor, deslumbrado y abrumado por la cósmica y mágica realidad de este nuevo mundo hirviente, el Caribe de las fermentaciones y los espasmos sin tregua, recoge en este relato cíclico de un siglo —el XVIII—, el proceso histórico de las naciones europeas, Francia expresamente, la pasión libertaria, la voluntad agresiva y guerrera rotulada «conquista civilizadora» y las diarias alternativas del hombre y la mujer amantes, señalados simbólicamente para

justificar y exaltar la creación de nuevos mundos o reinos. He aquí, pues, una magna, exuberante, apoteósica biografía del trópico americano, en que la historia de una Europa convulsionada por «la declaración de los derechos del hombre», se abraza brutal y amorosa con los bosques de las islas, en el sudor de una posesión semejante al Génesis. Desmesurado universo físico, un poder humano desorbitado, demasiado e irresistible hechizo para la humana dimensión de un libro. Si se estrecha en toda magnitud el mundo mejicano sobre la épica trayectoria de un fresco de Rivera o de Orozco, acaso mutilado y desgajado vive y hierve el Caribe en su combustión de razas sobre las páginas de *El siglo de las luces*. Sabiéndolo, el escritor observa, ahonda, conduce en su medida humana fatalmente subalterna, aquel turbión de revelaciones y de potencias despiadadas. He ahí su particular jerarquía. Crea un todo lúcido y alucinado con aquel incendio de pasión blanca, esclavos negros, sexo imperioso y muerte pródiga. La prosa esplende, penetra, comprime y decanta, fluye rauda por los espacios. Un estilo logrado, herido por las tragedias históricas del hombre, estilo liberador de tradiciones, de tabúes, demoledor de sentencias y códigos ya inutilizados por guerras y revoluciones, corrompidos en la hora primera de su contacto con este nuevo mundo virginal por los fuegos surgentes de la tierra, de su fermentación delirante y trágica.

De *Los pasos perdidos:*

> El vehículo en ascensión tenaz se minimizaba en el fondo de los desfiladeros, más hermano de los insectos que de las rocas, empujándose con las redondas patas traseras ... Era de día ya, y entre las cimas adustas, con aspereza de sílex tallado, se atorbellinaban las nubes en un cielo trastornado por el soplo de las quebradas. Cuando por sobre las hachas negras los divisores de ventiscas y los peldaños de más arriba aparecieron los volcanes, cesó nuestro prestigio humano, como había cesado hace tiempo el prestigio de lo vegetal. Eramos seres ínfimos, mudos, de caras yertas, en un páramo donde sólo subsistía la presencia foliácea de un cacto de fieltro gris, agarrado como un liquen, como una flor de hulla, al suelo ya sin tierra. A nuestras espaldas, muy abajo, habían quedado las nubes que daban sombra a los valles.

Otra imagen:

> Lo que más me asombraba era el inacabable mimetismo de la naturaleza virgen. Aquí todo parecía otra cosa, creándose un mundo de apariencias que ocultaba la realidad, poniendo muchas verdades en entredicho. Los caimanes que acechaban en los bajos fondos de la selva anegada, inmóviles, con las fauces en espera, parecían maderos podridos, vestidos de escaramujos, y las serpientes parecían lianas, cuando sus pieles no tenían nervaduras de maderas preciosas, ojos de ala de falena, escamas de ananá o anillos de coral.

De *El reino de este mundo,* un breve episodio:

> Pero en ese momento la noche se llenó de tambores. Llamándose unos a otros, respondiéndose de montaña a montaña, subiendo de las playas, saliendo de las cavernas, corriendo debajo de los árboles, descendiendo por las quebradas y cauces, tronaban los tambores radás, los tambores congós, los tambores de Bauckman, los tambores de los Grandes Pactos, los tambores todos del Vodú. Era una vasta percusión en redondo, que avanzaba sobre Sans-Souci, apretando el cerco. Un horizonte de truenos que se estrechaba. Una tormenta, cuyo vértice era, en aquel instante, el trono sin heraldos ni maceros. El rey volvió a su habitación y a su ventana. Ya había comenzado el incendio de sus granjas, de sus alquerías, de sus cañaverales. Ahora, delante de los tambores corría el fuego, saltando de casa en casa, de sembrado en sembrado. Una llamarada se había abierto en el almacén de granos, arrojando tablas rojinegras a la nave del forraje. El viento del norte levantaba la encendida paja de los maizales, trayéndola cada vez más cerca. Sobre las terrazas del palacio caían cenizas ardientes.
>
> (P. 127.)

Ti Noel, el esclavo negro que con su anónimo desvelo y sudores sostiene y engrandece la despiadada historia de ese reino destrozado y revivido por la ambición de poder, sucumbe al fin tras su confesión de conciencia que el escritor percibe como un soplo:

> Vivió, en el espacio de un pálpito, los momentos capitales de su vida, volvió a ver a los héroes que le habían revelado la fuerza y la abundancia de sus lejanos antepasados de Africa, haciéndolo creer en las posibles germinaciones del porvenir. Se sintió viejo de siglos incontables. Un cansancio cósmico, de planeta cargado de piedras, caía sobre sus hombros, descarnados por tantos golpes, sudores y rebeldías ... y comprendía ahora que el hombre nunca sabe para quién padece y espera. Padece y espera y trabaja para gentes que nunca conocerá...

De *El siglo de las luces,* esta imagen del Caribe:

> Ahora, el frescor del mar. La gran sombra de los velámenes. La brisa norteña que, después de correr sobre las tierras, cobraba nuevo impulso en la vastedad, trayendo aquellos olores vegetales que los vigías sabían husmear desde lo alto de las cofas, reconociendo lo que olía a Trinidad, a Sierra Maestra o a Cabo Cruz. Con una vara a la que habían fijado una pequeña red, Sofía sacaba maravillas del agua: un racimo de sargazos, cuyos frutos hacía estallar entre el pulgar y el índice; un gajo de mangle, aún vestido de ostras tiernas; un coco del tamaño de una nuez, de tan esplendoroso verdor que parecía recién barnizado. Se pasaba sobre bancos de esponjas que pintaban pardos macizos en los fondos claros, bogándose entre cayos de arena blanca, siempre a la vista de una costa difuminada por sus brumas, que se iba haciendo más montañosa y quebrada. Sofía había aceptado aquel viaje

con alegría, repentinamente librada del calor, de los cínifes, de la perspectiva de un tedioso regreso hacia lo cotidiano y monótono...

Y después de las medusas vinieron unos vidrios viajeros rosados, amarillos, listados, en tal diversidad de colores reflejando la encendida luz meridiana, que parecía la nave dividir un mar de jaspe. Sofía, con las mejillas ardientes, el pelo suelto en la brisa, se gozaba de un contenido físico jamás conocido antes.

El mar Caribe estaba lleno de fosforescencias que derivaban mansamente hacia la costa, siempre visibles en perfiles de montañas que levemente alumbraba una luna en cuarto creciente.

Hallábase frente a las Bocas del Dragón, en la noche inmensamente estrellada, allí donde el Gran Almirante de Fernando e Isabel viera el agua dulce trabada en pelea con el agua salada desde los días de la creación del mundo. La dulce empujaba a la salada porque no entrase, y la salada porque la otra no saliese. Pero hoy como ayer, los grandes troncos venidos de tierras adentro, arrancados por las crecientes de agosto, golpeados por las peñas, tomaban los rumbos del mar, escapando al agua dulce para dispersarse sobre la inmensidad de la salada.

Y esta imagen de la mujer, carnal, viviente, cabal reflejo de las imágenes precedentes, del Caribe, el mar paraíso:

Sofía descubría, maravillada, el mundo de su propia sensualidad. De pronto, sus brazos, sus hombros, sus pechos, sus flancos, sus corvas, habían empezado a hablar. Magnificado por la entrega, el cuerpo todo cobraba una nueva conciencia de sí mismo, obedeciendo a impulsos de generosidad y apetencia que en nada solicitaban el consentimiento del espíritu. Regocijábase el talle al sentirse preso; apretaba la piel su estremecido contorno en la mera adivinación de un acercamiento. Sus cabellos, sueltos en las noches de júbilo, eran algo que ahora también podía *darse* a quien los tomaba a manos llenas.

Pero el libro, fundamentalmente, decanta la tragedia de estos pueblos engañados y condensa la ironía de los grandes principios libertarios conquistados por la Revolución francesa y pisoteados por los nuevos amos, la fatalidad del negro traficado y del nativo. Ilumina hasta el fin la porfía de sobrevivir contra todos los castigos. Leemos:

Transcurría el verano, renqueante, moroso, alargando sus calores hacia un otoño que sería semejante a cualquier otro otoño, cuando un martes, al toque de campana dado para llamar las negradas al trabajo, respondió un silencio tan prolongado que los centinelas fueron a los barracones con las trallas en alto. Pero encontraron los barracones desiertos. Los perros guarderos y ranchadores yacían envenenados, entre las espumas de los últimos vómitos. Sacadas de los establos, las vacas se desplomaban al cabo de un corto andar de bestias ebrias. Metiendo las cabezas debajo de los pesebres, los caballos, de vientres hinchados, largaban sangre por los ollares.

Víctor, iba, venía, impartía órdenes, fijaba objetivos, dictaba ins-

trucciones tocantes al pertrechamiento de las tropas por vía fluvial. Casi iba Sofía a admirarse de su energía, cuando recordó lo que bajo ese techo se estaba organizando: una vasta matanza de negros. Se encerró en su cuarto para ocultar un repentino acceso de cólera, pronto roto en llanto.

Méjico

La novela mejicana de hoy, definida en su conjunto y como proceso esclarecedor de nuestro tiempo, obedece como aquella de comienzo de siglo a los dictados de una nacionalidad briosa y candente, sometida a permanente y agresiva conmoción. Los crisoles de la novela realista en que se vaciaron los múltiples episodios de la gran revolución mejicana y su semillación social, económica y política, no fueron colmados, ni mucho menos, con los escritos de Mariano Azuela —*Los de abajo* y *Pedro Moreno, el insurgente*—, de Martín Luis Guzmán —*El águila y la serpiente* y *La sombra del caudillo*—, de Gregorio López y Fuentes —*El indio, Campamento* y *Tierra.*

Como sucede en los demás países latinoamericanos, en Méjico persiste y bulle el inagotable acervo de lo autóctono en perenne mutación y renovación de potencias, que numerosos escritores exploran con miras a una personal, condensada, incitante interpretación. Gravitan, pues, en la narrativa mejicana del presente, una temática con sustancia geográfica y humana inalterable y un estilo literario atingente con ello y con el temple del escritor. Los tres nombres que anotaremos de preferencia, entre otros igualmente meritorios, establecen la presencia de una robusta narrativa en sazón, ajena desde luego a los atisbos tortuosos de un yo atormentado por la angustia, o provocado por lo anormal y morboso.

Agustín Yáñez (nacido en 1904) ejemplariza esta postura anímica: describe, avizora, e intuye a un pueblo en contienda con su sangre excitada por una tierra de prodigios, que corre sin miedos en busca de revelaciones y de cierta paz imposible para sus congénitos impulsos. La carrera política y funcionaria de Yáñez le ha permitido el conocimiento de la estructura interna de los poderes y el azaroso juego de las revoluciones, con lo cual nutrió el ámbito de sus relatos. En su novela *La creación* interfunde los sucesos nacionales decisivos con la urgencia de una realidad artística surgida de la individualidad creadora, ajena a imitaciones o consignas dudosas. El profuso diálogo, empero, oprime y desvirtúa el clima de novela y su llama de sugestión por causa de la insistencia de una dialéctica frondosa que ahoga el fenómeno literario. Es en *La tierra pródiga* donde el escritor consigue la cabal concreción de un propósito humano y universal, ecuación de realidad pasional y

búsqueda de la imagen, de la irradiación inherente a toda creación espiritual. El novelista no se esfuerza en buscar el motivo básico, pues le bastará clavar su pupila en el fecundo y turbulento escenario de la historia nacional del medio siglo. En *La tierra pródiga* enfoca el impacto de las leyes impuestas por la revolución sobre los intereses, ambiciones y egoísmos soberbios de hacendados y usurpadores de tierras; vale decir, sobre un pasado de discordia homicida y de rapiña. En temática tan pródiga y candente, el relato bulle como una torrentera o se arremansa por momentos en el soliloquio que prepara la expansión del drama renovado y avasallador. El libro alcanza los perfiles y el ámbito de una epopeya con el despliegue feliz de la acción y del paisaje fustigante, lo que estructura un embrujado mundo de violencia, pasión amorosa y estoicismo, derramados con vistas a una suprema posesión de la vida triunfante. La presencia de El Amarillo, el mestizo de permanente sonrisa y satánico poder personal, da al novelista el nervio que activa e ilumina la profusa y tenebrosa veta de vehemencia egoísta, terrenal y homicida del caudillo insaciable y soñador. Los contrastes humanos, las rivalidades, la sed de venganza, el miedo, alternan en este cordaje distenso de la raza, como expresión de una tierra caliente que no da respiro. El Amarillo, su enemigo Sótero Castillo, Pánfilo Rubio, Elena y más tarde la ardiente y voraz Gertrudes, encienden un vértice cuyas raíces encuentran la savia de un Méjico imperecible. Valoremos este trazo neto y cabal:

> Sus hombres lo siguen como fantasmas. Les ordena ir por delante. Pistola en mano va taladrándolos con los ojos, al pasar. Todo lo ve amarillo: los rostros, el campo, el camino, los cerros, el cielo, el sol, el confuso pensamiento que gira como ruleta, sin dejar ver ni números ni rayas. La boca, sabor de cobre. La lengua rasposa. Los nervios, la carne, como después de una borrachera, o de muchas desveladas. Cómo, a qué horas, para dónde.
>
> El sañudo Sótero va recorriendo mentalmente las fisonomías e historias de los hombres que con él caminan; se queda con uno, se le acerca por la espalda, concentra en el puño, contra el gatillo, las largas horas de sed asesina; dispara, le pega un balazo en la nuca, otro hacia el corazón, infalibles; junta sus aullidos de toda la noche y la madrugada en uno como trueno de tempestad airada, seca: «Acuérdense que hago esto siempre con los traidores. Que se dé de santos que no lo cuelgue por no perder más tiempo.»

Otra imagen de un estilo castigado por los fuegos de la vida:

> Ninguna, ni Gloria en su mayor exaltación, le habían dado tan furioso placer, torrente imprevistamente desatado hasta calar los huesos, el tuétano dentro de los huesos. Prueba es que ni las más expertas, exóticas, codiciadas o caprichosas, lo hicieron olvidar o sentir que no le

importaban ya ni la costa, ni la soñada ciudad, ni el dominio de la gente, ni el dinero, ni el cumplimiento de proyectos y ambiciones: nada.

Nada-nunca-nada comparable a este salvaje choque.

Carlos Fuentes (nacido en 1929) ejercita en un comienzo el relato breve. Con tal experiencia busca en la vida mejicana la incitación para un cabal trasunto de su realidad presente, múltiple, y de la historia sobre la tierra nativa. Un decisivo recuento le entrega las premisas y contenidos que integran su primera novela, *La región más transparente,* la cual, en su planteamiento y estructura —un todo concéntrico—, se proyecta como la imagen radiográfica de la nación mejicana en torno a la gran revolución de comienzos de este siglo y a sus destinos futuros. Sin duda, esta perspectiva de un pueblo asentado en tierras candentes, proyectada en planos de transparencia que permiten alcanzar la unidad de vivencias, con sus nexos y sus cauces íntimos, pudiera parecernos ambiciosa para el espacio de un libro. Los anhelos del escritor poseído por una conciencia y un fervor insólito, lo llevan a imponer su faena entre vapores, tumultos e irrupciones de su ser avasallado por los demonios y las negaciones del mundo que intenta revelar. Se advierte en el apretado fluir de las páginas la angustia del espacio mental, un respirar afanoso, urgido, cada vez que el pasado se precipita en el presente para esclarecerlo o explicarlo. Un encomiable juicio dispositivo domina, empero, aquella vasta trayectoria del tiempo y un acierto sostenido se advierte en el trazo y la actitud de los tipos que corporizan el proceso de la revolución y de la evolución posterior. Al empezar el libro nos encontramos con ellos en conjunto —una tertulia sin tapujos en un departamento— y el diálogo identifica a cada ser en esencia. A lo largo de la novela, cada uno despliega su personalidad enraizada en la condición racial y social, que la revolución alteró encumbrándola o reduciéndola al anónimo. Esta disposición permite al novelista el manejo del tiempo y del espacio, adelantar y retrasar los planos del relato, yuxtaponer y superponer cuadros con miras a la simultaneidad plástica. El espíritu de la tierra —ajeno al mito local animista—, enciende las conciencias heridas por la incertidumbre del presente nacional; el lenguaje a veces se precipita en la obsesión evocadora, generando una sucesión afiebrada y lírica de imágenes que linda en la saturación. Los tipos determinantes, vivifican símbolos de la problemática nacional. El licenciado Federico Robles empieza sirviendo a un general y con ello aprende a usufructuar de las situaciones a lo largo de su vida. Refleja al mejicano actual, nacido pobre y que elevado por la revolución, llega a ser un decidido defensor de la empresa privada y del orden, olvidando los impulsos primeros y los grandes

postulados. Norma, la mujer que adivina en Federico al arribista y se casa con él para brillar en medio de la siutiquería europeizante, como una burguesa más, dueña de un sexo comerciable. La oligarquía agonizante aún asoma su desdén y su fría soberbia. El realismo de Fuentes impacta concentrado e impresionista, a veces distorsionado, o penetrante y espectral como un fresco de Diego Rivera. Se despliega en horizontes de historia fustigante, con el indio y el mestizo en sus landas de miseria y sombría conformidad. Corre, desborda el oscuro, rebelde, a veces deslumbrado vivir de Méjico, volcado en la pugna de los fondos hirvientes de la raza con la razón de un orden cualquiera —la guerrilla o la ley—. Todo ello multiplica candencias en esta novela, así como en las de otros narradores mejicanos de hoy.

Su segunda novela, *Las buenas conciencias* (1959), merece ser destacada por su valor de decantación sobre el tumultuoso flujo del relato anterior. En holgados planos de sucesión cronológica, se plasma la existencia de un muchacho nacido de burguesía católica intolerante. En tal ambiente sólo triunfará el fariseo. La rebelión inicial del joven se desmorona y éste se convierte en hombre de orden, devoto de un Cristo burgués. El soliloquio, lato o breve, y en cursiva, intercalado para expresar épocas o sucesos diferentes, satura, como en *La región más transparente,* los capítulos. La frase elíptica, que ya emplearon otros escritores americanos, presta nítido vigor a la descripción.

He aquí algunos pasajes de *La región más transparente:*

> No saber cuál es el origen. El origen de la sangre. ¿Pero existe una sangre original? No, todo elemento puro se cumple y consume en sí, no logra arraigar. Lo original es lo impuro, lo mixto. Como nosotros, como yo, como Méjico. Es decir: lo original supone una mezcla, una creación, no una puridad anterior a nuestra experiencia. Más que nacer originales, llegamos a ser originales: el origen de una creación. Méjico debe alcanzar su originalidad viendo hacia adelante; no la encontrará atrás.
>
> (P. 58.)

> Ahora, este es un país que ha tenido sus redentores, sus ungidos y sus hombres superiores. Pero quizá lo fueron por la abundancia de chimpancés a los que debieron enfrentarse. Y sucumbieron, gracias a la acción conjunta de los chimpancés.
>
> (P. 69.)

> —¿Por qué vivimos, cherie? ¿Por qué vivimos en una ciudad tan ho-rri-ble, donde se siente uno enfermo, donde falta aire, donde sólo debían habitar águilas y serpientes? ¿Por qué? Algunos porque son advenedizos y aventureros y éste es un país que desde hace treinta años le da prioridad a los aventureros y advenedizos. Otros, porque la vulgaridad y la estupidez y la hipocresía, *comment dire?* son mejores

que las bombas y el campo de concentración. Y otros... otros, porque al lado de la cortesía repugnante y dominguera de la gente como tú hay la cortesía increíble de una criada o de un niño que vende esos mismos diarios *enmerdeurs*...

(P. 168.)

Una muestra de su estilo encendido, propulsado:

...batas, castillos de arena abandonados, playas cubiertas de colillas y botellas; perros viejos, cansados, calientes, de hocicos cremosos; el mar lleno de aceite, los esquíes aventados, las lanchas bamboleantes: ginebra y ron, batachán, ginebra y ron, batachán, batachá, iba y venía, de Playa Azul a Copacabana al Bum-Bum, el ritmo del tambor tropical, los cuerpos enlazados, ginebra y ron, las axilas al aire, batachán, la contorsión de miembros, la uña blanca y vegetal de Acapulco incrustada en el dedo de alcohol y cemento y dólares. Todo ello respiraba su aliento sobre las mejillas encendidas de Norma mientras su coche corría. Lo detuvo frente a un bar: el techo de palmeras se cimbraba con el cuádruple ritmo de los pies y el bongó, los vasos y la clave. Norma entró y arrojó los zapatos. Entró sola en la pista de baile, con las piernas abiertas, los brazos ondulantes, los labios y los párpados humedecidos de sudor y maquillaje. Un hombre musculoso, crespo, de bigote y ojos oblicuos, la tomó del talle; Norma humedeció aún más los labios, pegó su vientre al del hombre, onduló los brazos sobre su torso.

(P. 322.)

Juan Rulfo y *Pedro Páramo.* Emplazados por nuestra conciencia, al caminar sumergidos en el aire subyugante de aquel lugar —Comala—, semejante a tantas aldeas abandonadas o muertas, debemos cavilar en la cotidiana dualidad de la vida y la muerte, o quizá, en la identidad de lo viviente con la nada que es su eco, su vibración huida, distante e inextinguible. De nuevo encontramos en la creación literaria americo-hispana de estas décadas, la ecuación espectro-vida o viceversa, como realidad en lo alcanzable del mundo para el hombre, y como necesidad imperiosa para su conciencia de soledad, de orfandad. ¿Qué sería del hombre y de la vida como multitud escueta sin ese doble transeúnte y su atmósfera secreta sobre la tierra, de la fórmula hombre-reflejo, hombre-sombra, en vez de hombre-cadáver a secas?

En las páginas de *Pedro Páramo,* el único hombre viviente que camina por aquellos campos resecos y quemantes hacia la aldea de Comala en busca de su padre, que se nombraba como él Pedro Páramo, empieza a encontrar gentes que le hablan de un poblado ya muerto, y luego, entre las ruinas del caserío, se cruza con sombras y con voces que fueron y asoman en esta vida como ánimas en pecado, a la busca de algún ser vivo que las salve. El ve sombras que remedan el

andar y la voz de los vivos, dialoga con ellas y de este modo sabe lo que fue aquel lugar y lo que sucedió a su padre que abandonara a su madre para conquistar Comala y ser grande allí hasta su muerte. Los episodios se deslizan por los caminos del más allá; de esta suerte se le entregan al hijo los hilos de la vida del progenitor y sabe de su desolada muerte de cacique perdonavidas. Los espectros que siguen de cerca o desde lejos a las almas aldeanas y en vida ensancharon el ambiente familiar, transitan con sus cuerpos y sus rostros atrapados por las nieblas pálidas o febriles de su mundo vigilante.

El autor encontró en su estilo impalpable, de claridad dormida, el sendero para entrar por los espacios donde las almas, en trance de purificación, persiguen su destino, apremiadas por sus ansias de sobrevivir más allá de la carne mortal y despreciable. Un reino espectral semejante al nuestro, con su conciencia del mal y del bien, donde la voluntad es sustituida por el común deseo de salvación. El mundo inextinguible de las almas entregadas a su azarosa trayectoria y a su desamparo. La superstición, vigilante e insaciada, como expresión y sustancia del animismo indígena que confirma el espíritu alucinado de la vivencia americana, constituye la razón y realidad de este libro, logrado como condensación íntima de un pueblo, de un país forjado por la alternativa de constantes revoluciones atizadas por su sangre insurgente y por el caciquismo feudal que todavía entenebrece la vida rural.

La imagen de aquella aldea que vive en su espectro, se ahonda en la voz de Damiana Cisneros, a quien el hijo de Pedro Páramo encuentra en la calle desierta y que resulta ser, como todo lo que allí se mueve, un alma difunta que arrastra algún castigo o un deseo:

> Este pueblo está lleno de ecos. Tal parece que estuvieran encerrados en el hueco de las paredes o debajo de las piedras. Cuando caminas, sientes que te van pisando los pasos. Oyes crujidos. Risas. Unas risas ya muy viejas, como cansadas de reír. Y voces ya desgastadas por el uso. Todo eso oyes. Pienso que llegará el día en que estos sonidos se apaguen.
>
> Hubo un tiempo que estuve oyendo durante muchas noches el rumor de una fiesta. Me llegaban los ruidos hasta la Media Luna. Me acerqué para ver el mitate aquel y vi esto: lo que estamos viendo ahora: nada. Las calles tan solas como ahora.

Entre otros atisbos de aquel mundo, éste:

> No lo sé, Juan Preciado. Hacía tantos años que no alzaba la cara que me olvidé del cielo. Y aunque lo hubiera hecho, ¿qué había ganado? El cielo está tan alto, y mis ojos tan sin mirada que vivía contento con saber dónde quedaba la tierra. Además, le perdí todo mi interés

desde que el padre Rentería me aseguró que jamás conocería la gloria. Que ni siquiera de lejos la vería... Fue cosa de mis pecados... El cielo, para mí, está aquí donde estoy ahora.

—¿Y tu alma? ¿Dónde crees que haya ido?

—Debe andar vagando por la tierra como tantas otras; buscando vivos que recen por ella...

En su estilo desvelado por el sopor de la muerte que es vida transida y trasmigrada, cabe la verdad de la tierra que arrasa con las meras apariencias y sostiene la orfandad de los vivos y su abrumada esperanza. La dura traza de Pedro Páramo, el cacique, que el hijo sólo puede imaginar con el tiempo a cuestas, se mueve entre tinieblas, encendida por las llamas de una pasión real y fatalizada en su imposible, triste sarcasmo de su vida dominadora, de su hombría siempre temida y halagada. Leemos:

Pedro Páramo miró cómo los hombres se iban. Sintió desfilar frente a él el trote de caballos oscuros, confundidos con la noche. El sudor y el polvo; el temblor de la tierra. Cuando vio los cocuyos cruzando otra vez sus luces, se dio cuenta de que todos los hombres se habían ido. Quedaba él solo como un tronco duro comenzando a desgajarse por dentro. Pensó en Susana San Juan. Pensó en la muchachita con la que acababa de dormir apenas un rato. Aquel pequeño cuerpo azorado y tembloroso que parecía iba a echar fuera su corazón por la boca. «Puñadito de carne», le dijo. Y se había abrazado a ella tratando de convertirla en la carne de Susana San Juan. Una mujer que no era de este mundo.

En 1912, la tierra mejicana, ardiente y áspera, fermentaba sus jugos en una novela de la rebelión y la guerrilla: *Los de abajo,* de Mariano Azuela, fruto entrañado y agreste de una raza insumisa y bravía como los cactos de sus cerros resecos. Hoy nos encontramos con un opresivo relato surgido entre las dunas de la muerte que por catálisis nos entrega los desplazamientos infinitos de la vida sustentados sobre aquella misma tierra pisoteada por la revolución y esclavizada por el cacicazgo. La sangre, el incendio, la violación fecundaron los campos y yacen confundidos con la sombra. Permanece la vida asediada y atrapada por los fantasmas y los pavores domésticos que sobreviven a la muerte y a las insolencias de la carne insatisfecha o ahíta. Novela turbulenta, accionada y épica aquélla; recogida, abismada y buceando ésta en los pozos más oscuros de la fe y la desesperanza, alumbrada por la primera luz de las almas, en la eternidad de los días y los años que el mito y la superstición alumbran y embelesan con nuevas revelaciones.

En sus cuentos de *El llano en llamas,* Juan Rulfo años atrás había removido el ámbito nativo en que se urde el drama del desamparo

con el simplismo bárbaro de las conciencias abierto a fantasmagorías y terrores. Los episodios, breves y directos, reunidos en ese libro cuyo realismo recrudece a menudo en el sarcasmo, anuncian, como sucede en el titulado *Luvina* —nombre del poblado que flota entre otros mundos—, la alucinada realidad de Comala, la aldea de *Pedro Páramo.*

He aquí una muestra del cuento:

> —Por cualquier lado que se le mire, Luvina es un lugar muy triste. Usted que va para allá se dará cuenta. Yo diría que es el lugar donde anida la tristeza. Donde no se conoce la sonrisa, como si a toda la gente le hubiesen entablado la cara. Y usted, si quiere, puede ver esa tristeza a la hora que quiera. El aire que allí sopla la revuelve, pero no se la lleva nunca. Está allí como si allí hubiera nacido. Y hasta se puede probar y sentir, porque está siempre encima de uno, apretada contra uno y porque es oprimente como una gran cataplasma sobre la viva carne del corazón.
>
> ... Dicen los de allí que cuando llena la luna, ven de bulto la figura del viento corriendo las calles de Luvina, llevando a rastras una cobija negra; pero yo siempre lo que llegué a ver, cuando había luna en Luvina, fue la imagen del desconsuelo... siempre.

Podría parecer limitado y quizá antojadizo el presente esquema de la narrativa mejicana actual si no subrayásemos, junto a los nombres preinsertos, los muy calificados y personalmente definidos de: Fernando Benítez, autor de dos obras señeras por su línea de análisis y su impacto social, *El rey viejo* y *El agua envenenada;* Francisco Rojas González, autor de *El diosero,* cuentos en que se ilumina lo sustancial y eterno del nativo, su obediencia al ancestro, a la tierra y a los espíritus que pueblan su mundo; Rafael Bernal, forjador de esa brava y fatalizada odisea del Orinoco, titulada *Tierra de gracia;* Tomás Mojarro, el denso y expresivo descriptor de *Bramadero.*

Chile

En mi ensayo titulado *El criollismo, el neocriollismo y otros «ismos»,* al examinar la obra de los narradores comprendidos en la generación del año 1910, llamada «del Centenario» —Víctor Domingo Silva, el novelista de *Palomilla brava* y *El cachorro;* Mariano Latorre, maestro del criollismo naturalista, autor de la recia novela *Zurzulita* y de los cuentos ejemplares de *Cuna de cóndores;* Joaquín Edwards Bello, el ágil y certero creador de *Cap. Polonio, Criollos en París* y *El roto;* Fernando Santiván y su realismo social volcado en *El crisol,* sin subestimar el tenso costumbrismo urdido en *La hechizada;* Eduar-

do Barrios y su acierto psicológico en *Un perdido* y *El Hermano Asno;* Alberto Romero, exhaustivo observador en *La viuda del conventillo;* Pedro Prado, lírico creador de símbolos en *Alsino,* y Augusto D'Halmar, evocador de espejismos y evasiones del espíritu en *Nirvana* y *La sombra del humo en el espejo*—, estampo la siguiente afirmación:

> Vertidas estas reflexiones, conviene dejar establecido que ellas no suponen subestimación de valores en la literatura chilena del presente siglo. Fácilmente podríamos destacar una decena de obras que habrían de ganarse sin esfuerzo un sitio de privilegio en el más severo enjuiciamiento de la creación literaria de Hispanoamérica.

Incluyo en este concepto a la generación de 1940, heredera legítima de aquélla, aunque ya definida y perfilada por los imperativos de la individualidad abierta al misterio del tiempo.

> Naturalmente —concluía—, la sugestión de lo propio —raza y ambiente— permanece intacto. Más aún, diríase que gana en hondura y perspectiva. Lo que da motivo para pensar en nuevos ejemplos de igual o superior vivencia y jerarquía, destinados a plasmar la expresión anímica trascendente del Nuevo Mundo.

Cabe indagar en este momento sobre los valores y virtudes que la generación de 1940 puede sostener con miras hacia una confrontación decisiva dentro de la narrativa americohispana. Los escritores señalados en ella se identifican con el crisol realista, denominado criollismo, de intención sicológica o animista en algunos, volcados otros en un verismo brutal y despiadado. Sin embargo, cada cual realiza su faena trascendente de modo personal, hecho que los caracteriza y los aleja nítidamente de la generación anterior. Se les denomina criollistas, y con razón:

> El neocriollismo se realiza en la búsqueda de nuevas formas de expresión, de una concepción más personal y vital del mundo externo y de los problemas del hombre emocional. Se cultiva un naturalismo conmocionado, un realismo social sin ambages, un verismo existencial impávido y cruel, un realismo mágico. La condición humana densifica el mundo del relato, sea éste de tema urbano o rural. El paisaje ahonda su gravitación en el tema campestre o marino y determina por presión o reacción, el destino de la vida humana o animal. La alternativa está dentro del ser en trance. Cada escritor porfía en su propia búsqueda (2).

Al margen de opiniones o apreciaciones interesadas, oficiosas o severas, que en lo pertinente a literatura chilena se prodigan a diario

(2) *El criollismo, el neocriollismo y otros «ismos»,* Atenea, Santiago, 1955.

por críticos y aficionados de todo tipo y solvencia, señalo en un recuento ya conformado sobre mis estudios precedentes insertos en revistas o dictados en la cátedra, a aquellos de nuestros narradores que cumplen una faena de rigor estético e iluminación humana, válida para nosotros y para el mundo foráneo; que han forjado, en suma, la obra de irradiación permanente, sancionada o no por el galardón doméstico o internacional y ya enjuiciada por el lector culto. No se justificaría un panorama de la narrativa americohispana actual sin la mención de lo nuestro.

Ellos son:

Marta Brunet (1901-1967), conquista su nivel creador en la novela corta *Montaña adentro* (1923). En ella nos entrega una versión bravía y entrañada de las tierras selváticas y de sus gentes. Ratifica años más tarde sus virtudes de estilo dentro del realismo sicológico en su novela *María Nadie* (1957). Su prosa robusta, de castizo perfil, gana particular y expresivo relieve en esta página de *Montaña adentro:*

> Una frescura de subterráneo reinaba junto al río. Los robles, los raulíes, los palosanto, los lingues, los laureles se alzaban centenarios juntando en lo alto las testas locas de azul. Por los troncos ceñidos por el tiempo, que año à año ahondaba el sello de su abrazo, subían las copihueras cuajadas de sangrientas floraciones. Fucsias rojas, violáceas y blancas, sacaban burlescamente la lengua a las humildes azulinas que estrellaban el tapiz de verde musgo. Los maquis se inclinaban al peso de los frutos maduros. Pensamientos diminutos levantaban entre las hojas sus caritas interrogadoras. Rosados, carnosos los pétalos, los chupones ofrecían su pulpa jugosa al par que las murtillas perfumaban apetitosamente la atmósfera húmeda. Un pitío quejábase obstinado en unas quilas. Coqueteando con los árboles, el agua se deslizaba murmurante y reidora sobre las pulidas piedras, formando a veces remolinos de blanca espuma.

Reinaldo Lomboy (1910-19??) surge entre los descriptores de la vida rural con su novela *Ranquil* (1942), en la que concentra y desborda el drama de los inquilinos de un fundo dureño, víctimas de la crueldad patronal y de los servidores de la ley. Los sobrios y expresivos trazos del abrupto escenario serrano y la vigorosa estampa de los tipos proyectados en una contienda de vida y muerte, dan al relato el temple anímico que lo eleva a niveles de epopeya. He aquí unos párrafos:

> Ninguna mano sobre la esteva del arado dirige la roturación de los faldeos en los campos preñados de angustia. Las nubes, fustigadas por vientos cada vez más fríos, se acumulan oscuras y densas sobre los filos y tarda el sol en dispersarlas. La estación avanza. Y los arados inmóviles, la siembra a medio hacer.
>
> En Quilleime y Trubul, en Ranquil y Llanquén, en Lolco y Los

Guindos, los campesinos se mueven como atontados, pesadas las manos sin nada en ellas, y dejan que la tierra de sembradura, vientre al aire, se vaya cubriendo de malezas. Un día, el viento arrastra la semilla de trunes y pimpinelas, de carrizos y zampas, de pichén y chépica; al otro, las raíces tenaces se aferran a los terrones y pronto verdean las malas yerbas allí donde el trigo debiera erguir sus tallos rígidos. Sembrar ahora, ¿y para qué, si pueden echarlos mañana de sus tierras? Caería la primera nieve y entonces el pobrerío tendría sentencia de hambre largo para todo el invierno.

Los últimos pájaros, chirríos y lloicas, treiles y zorzales, se abatían sobre los negruzcos terrones de los surcos abandonados, y las vizcachas tranquilamente salían a tomar el sol en la linde de los terrenos no aclarados por el hacha: no llegaban a perturbarlos con su presencia los hombres, sombríamente dando vueltas por los corrales, en los bajos.

Daniel Belmar (1906-19??) publica en 1950 su novela *Coirón*, en cuyas páginas descubre una zona hasta entonces inédita de nuestra geografía austral, la pampa fecunda, conjugación honda y poética de la naturaleza libre y del hombre, traspasada de calor íntimo, de barbarie y de aladas imágenes. Su novela anterior, *Roble huacho* (1947), insinúa claramente las virtudes destacadas en *Coirón*, de la cual damos este trozo vívido:

Seguir, seguir, dejando atrás pueblos esfumados en la distancia, boliches perdidos en la sabana inmensa, manadas de avestruces que se detenían un momento, curiosos, a contemplar el inusitado espectáculo del arreo, y escapaban de pronto en fugas rapidísimas. Adolfo y otros más corrían a veces tras ellos, probando las cabalgaduras y las boleadoras en una suerte de justa primitiva. Mi hermano era el más diestro tal vez. Y al contemplar su espléndida apostura, su poderosa y juvenil vitalidad, sentía oleadas de orgullo derramándose en la trama sutil de mis venas. Atenuábase en mí, entonces, hasta desaparecer, el recuerdo ingrato de sus días en los pueblos. Ahora mi hermano se movía en un plano de sobriedad y de ascetismo, recuperándose, purificándose del fascinante veneno de la ciudad.

Seguir, seguir por la huella invisible que el sol grababa en el terciopelo del coirón, hacia el Oeste, lejos, persiguiendo el confín.

En Francisco Coloane (1910-19??), tenemos al escritor cuya existencia determina el fondo y el acento de sus relatos. Aunque ha escrito cuentos y novelas cortas, el mundo de sus libros se expande sobre el mar y las regiones de la Antártida, donde los hombres pugnan por ganar un destino contra el medio que los acosa y provoca. La prosa de Coloane, musculosa y ágil, logra su máxima expresión en *Cabo de Hornos*, conjunto de relatos de proyección telúrica y humana, de irradiación anímica perenne. Leemos:

Empezó por escuchar otro rumor dentro del rumor del viento. Al principio trató de confundirlo con el ruido de una tranca suelta, con el crujido del maderamen del rancho, con el relincho del caballo guardiero, con el ladrido de los perros, etc.; pero el rumor fue identificándose.

Corrientemente, el viento del Oeste tenía una voz grande, poderosa y ululante que recorría la estepa como un mugido viril bajo el cual se podía dormir plácidamente sin escuchar los crujidos de la casa. Ahora, venía en el viento algo así como el sollozo de una mujer, que hacía estremecer a Denis.

El sollozo se quebraba y el viento se ponía a lengüetear sonidos que parecían palabras suplicantes; Denis se revolvía en el lecho sin poder dormir.

Poco a poco ese lengüeteo plañidero se fue precisando y, de pronto, una noche, Denis, loco de terror, oyó claramente pronunciar su nombre:

¡Denis! ¡Denis!, era la voz de su mujer asesinada.

La voz se azotaba debajo de la puerta a cada huracanada, como queriendo penetrar.

¡Denis! ¡Denis!

Manuel Rojas (1896-19??) se muestra desde sus primeros relatos como un escritor espontáneo a quien el destino le hubiese entregado la sola y venturosa misión de escribir. Lo demuestra en sus libros *Hombres del Sur* (1927) y *Lanchas en la bahía* (1932), ambos certeras radiografías de tipos populares y ambientes, suma cabal de vidas, trabajos y evasiones del ser tocado por la desgracia, liberado por el humor, la picardía o la mala muerte. *Hijo de ladrón,* su novela más elaborada, refleja a un escritor en lucha con su oficio, constreñido en una conciencia disconforme, hecho que el propio escritor ha reconocido al hablar de su obra conjunta. Leemos:

Tal vez sea difícil explicarlo y quizá sí más difícil comprenderlo, pero así era y así es: dame tiempo para mirar y quédate contando tu mercadería; dame tiempo para sentir y continúa con tu discurso; dame tiempo para escuchar y sigue leyendo las noticias del diario; dame tiempo para gozar del cielo, del mar y del viento, y prosigue vendiendo tus quesos y tus preservativos; dame tiempo para vivir y muérete contando tu mercadería, convenciendo a los estúpidos de la bondad de tu programa de gobierno, leyendo tu diario o traficando con tus productos, siempre más baratos de lo que los pagas y de lo que los vendes. Si además de tiempo me das espacio o, por lo menos, no me lo quitas, tanto mejor: así podré mirar más lejos, caminar más allá de lo que pensaba, sentir la presencia de aquellos árboles y de aquellas rocas. En cuanto al mar, al cielo y al viento, no podrás quitármelos ni recortarlos; podrás cobrarme por verlos, ponerme trabas para gozar de ellos, pero siempre encontraremos una manera de burlarte. (*Hijo de ladrón,* p. 290.)

Nicomedes Guzmán (1914-19??) subraya el caso de un novelista que aparece en el medio popular y no vacila en escribir con la sangre de su propio mundo, impelido por su instinto de narrador. Un ambiente parecido se agita en todos sus libros, pero el dramatismo no decae ni se agota en el relato. *La sangre y la esperanza* (1943), su novela cimera, es una ancha y abismal visión del suburbio santiaguino, urdida con los tensos hilos del más crudo naturalismo que el dolor de la miseria envuelve en sus brumas turbias y estremecidas. Leemos:

> ¿Cómo llegó? ¿Y dónde? Nadie lo sabía. Las comadres, sin embargo, ponían en campaña la imaginación. La verdad era que el viejo se había incorporado a la humanidad del barrio, compuesta de chiquillos de obreros, de heroicas hembras, de rateros, de prostitutas. Nadie, repito, tenía noticias exactas suyas. Pero un día, estimulado por unos tragos que alguien le dispensó, desatando torpemente la lengua, habló de oscuras cosas del norte, de unas minas, de un apaleo legal en que le habían quebrado el espinazo. Fue una vaga historia que nadie quiso creer. Lo cierto y elemental era que estaba entre nosotros, que se nutría comiendo de este y aquel plato, ligando su necesidad a la piedad de los vecinos, y que dormía allí, junto a la escala de la galería, entre los vagabundos y los perros, entre voraces piojos y sueños sin esperanza, pasando solo la vida, hundido en la amarga atmósfera de sus sentimientos.
>
> Todos le conocían. Pero el hábito de su presencia hacía que se le olvidara, a medida que el tiempo adelantaba sus trancos. Ocurrió, sin embargo, un hecho que lo incorporó de nuevo al seno de los comentarios cotidianos: una mañana amaneció durmiendo en compañía de una mujer. Las comadres llenaban la galería con sus voces:
>
> —¡Güeno con el Pan Candial! ¡Habráse visto!

Andrés Sabella (n. 1912) evoca en su novela *Norte grande,* urdida en trance y delirio de imágenes, y que no excluye las invocaciones de redención social y la protesta, el drama del desierto nortino devorador de hombres. He aquí un enfoque:

> Se engañan. Los tres pampinos desean fugarse, entrar, con su juventud desplegada, al torbellino de las capitales y robar la más linda mujer para desbordar los besos que les escuecen los labios. En la pampa no hay sino una mujer: la pampa. Mujer intocable, mujer que no es sino una presencia, una orden de deseo y de muerte. ¿Quién ha visto sus senos? ¿Quién la ha besado? ¡Quién sabe si los que mueren en ella reciben una triste caricia de compensación, de caridad, en su primera noche de sueño en el ataúd! ¡Quién sabe!... Pero ellos...

Luis González Zenteno, blandiendo una pluma deslumbrada y combativa, logra traducir una dimensión original, simple y bárbara, traspasada de potencias humanas, de la pampa salitrera en la novela *Caliche,* mejor integrada que su gemela *Los pampinos.*

De *Caliche:*

> Canes y gatos resultaban al fin las víctimas inocentes del éxodo pampino, especialmente los primeros, que no se resignaban a su abandono y trajinaban las calles, las plazas, los basurales, hambrientos, sedientos, esqueléticos, medrosos, prestos a esquivar el garrotazo con que se les ahuyentaba. Molidos a palos, incapaces de descubrir las causas de su infortunio, volvían a los campamentos abandonados donde moraron sus amos, para sentir el olor de sus cuerpos, para soñar con su regreso. La espera inútil los impulsaba a vagar de nuevo y con los cuartos traseros apoyados en los tierrales, aguardaban el paso de los trenes, ansiosos de un silbido familiar, de una mirada amiga, de un hueso o un mendrugo.
>
> —¡Pobrecitos! ¡Pobres brutos! ¡Qué pena, Dios mío!—exclamaba consternada Josefina.

Fernando Alegría (1918-19??) aparece en el horizonte americohispano con un relato de ambiente indígena, «Lautaro, joven libertador de América», galardonado en un certamen internacional. En 1951 rubrica su prestigio de novelista con la publicación de *Caballo de copas,* creación de pura cepa criolla afincada en un realismo humano exaltado por el humor de la raza. La vida vagabunda del chileno y su historial de aventuras por tierra extraña, dan contenido apasionante a esta novela de irradiación inagotable. Un estilo fresco, holgado, con el grato aliño de la chilenidad festiva, nos incita:

> El caballo parecía oler el peligro y sentir, hondo en el corazón, la desesperación de su jinete. Molido a palos, frenético, envuelto en una nube de polvo, no pudo más y atropelló como una tromba. Yo, sin respirar, le vi lanzarse a la maniobra y cerré los ojos. Los abrí cuando la multitud dio un alarido de horror. «Vino fino» trastabilló, se le doblaron las patas delanteras y, hundiendo la cabeza con un relincho escalofriante, se fue a enterrar con jinete y todo. Para no aplastarlos, el jinete de «Mafosta» se echó hacia afuera, mientras Longden, tratando de no caer, se pegó a los palos primero, perdió el paso e intentó, luego, salir al medio de la pista a reanudar la carrera. Pero ya era tarde. «González» venía como un ciclón por la recta final en demanda de la meta. ¡Qué ritmo maravilloso el de sus patas! ¡Era un Pegaso del color de la ceniza, poseído de un ímpetu sobrenatural, arrollando todo lo que hallaba a su paso, iluminado por un resplandor de oro! La muchedumbre contemplaba el fenómeno en angustiado silencio. Cuando «Fair Truckle» empezó a correr de nuevo, intentando recuperar el terreno perdido, se oyó una descomunal alharaca, que pronto se transformó en algo así como un lamento en cuanto «González» cruzó la meta bajo los golpes implacables del látigo de Hidalgo. La carrera había terminado. «González» era el vencedor.

Carlos Droguett, en su novela *Eloy,* se aparta ostensiblemente de las normas consagradas por el realismo narrativo. Las historias de ban-

didos han sido recogidas con éxito desigual por numerosos escritores de todas las épocas, novelistas, cuentistas, dramaturgos. Puskin, Schiller, Antonio Espina... En Puskin, el héroe es un aventurero inteligente y de noble sangre; pero en su mayoría, el bandolero enraíza en un elemento rústico, negado a la sociedad que lo castigó hasta exasperarlo o lo expulsó por inútil. La ruptura con el medio que lo generó agudiza sus facultades de supervivencia. El caso de *Eloy* entra en esta realidad humana primitiva. ¿Cómo volcar en el relato el trance de sus últimas horas, cercados por los servidores de la ley? El autor ha optado por el soliloquio festinado con leves retazos en tercera persona. Las dificultades para entregar en la novela o el drama el trance de un bandolero palurdo mediante su propia voz y urdir una obra literaria sutil y acaso ensoñada, crecen a medida que la trama se ahonda en los hechos decisivos. Las descripciones sensoriales que acercan las cosas al lector y le muestran una perspectiva de realidad, salvan al libro de su inmersión total en la bruma un tanto artificiosa de las imágenes con que juega el alma del bandido. El escritor sostiene el monólogo con una prodigalidad del enlace gramatical que recuerda a otros narradores europeos y americanos dados a esta paciencia de la sintaxis figurativa. El punto y aparte nos sorprende en contadas páginas, y de este modo recorremos rincones de Chile y adivinamos encrucijadas en el alma de un hombre, que el escritor elabora para altos niveles de cultura. Configura el soliloquio de *Eloy* una ficción idealizada y sutil. Eloy, el auténtico, poco tiene que ver con su trasunto literario.

Ricardo Latcham precisa los rasgos de esta novela cuando expresa: «También sería oportuno referirse a su sintaxis algo descoyuntada que sigue una línea de supresiones y otra de copulaciones insólitas en nuestra literatura, pero que sugiere bastante...»

Un párrafo de *Eloy:*

> He disparado pocas balas, se dijo, he estado flojo esta noche, me quedan muchos tiros, tal vez sería bueno que no me quedaran balas de carabina, si tengo los revólveres intactos todavía, debí dejarlos encima de la cama, habría sido una buena señal, señal de que de todos modos había de volver, los habría dejado hasta el sábado ahí, estoy seguro de que la mujer los hubiera mantenido siempre encima de la cama, tal vez dormiría en la silla, sentada en la silla, mirando la noche por la ventana abierta y mirando después los dos revólveres nítidos sobre la colcha. Serían un mensaje mío, unas palabras mías que comprendería sin comprenderlas, un rumor, sólo un rumor, esas frases que se dicen por el teléfono o cuando te estás bañando...

Lautaro Yankas (1901-19??) publica en 1955 la novela *El vado de la noche,* galardonada con el Premio Latinoamericano de Literatura

que otorga la Unión de Universidades del continente. Había ya publicado algunas obras oportunamente valorizadas por la crítica: *Flor Lumao, Rotos, La ciudad dormida, El cazador de pumas, Conga, el bandido*, en que el aborigen, el pueblo trashumante, el hombre medio, alternan sus violencias y deseos. *El vado de la noche* traduce la existencia actual de la raza araucana en un paisaje arrasado por la erosión, desolado por la miseria y la desgracia. Al decir de los críticos, un estilo neto, de trazos decisivos, conduce la acción y despliega el cambiante escenario de la serranía entre aguaceros y soles.

Leemos:

> Así caminó una hora y más. El tranco de la bestia se ablandó, tomó su ritmo ágil, legüero, y el hombre descansó en una ancha cama de paz, de confianza, donde vinieron a jugar los recuerdos y empezaron a moverse los deseos. Desde el guillatún, sus venas parecían reventar en un brutal empuje de vida y de muerte, como si alguien lo provocase en los abismos de su sangre. Quizá meses antes, su sangre india corría tranquila y sólo se afinaba con el peligro de las noches. Aún se adormecía en el sueño ahíto y borracho de los días ociosos, a la espera de las sombras. Mas ahora su ser vivía en constante alerta, ajeno al temor del cuatrero, a la astucia del delincuente, como si su corazón hubiese recibido el fuego del cielo y necesitara esparcirlo sobre la tierra donde su gente padecía.
>
> Su hembra estaba allí, mansa, incansable, sufrida, con sus lomos tibios, su vientre suave y firme, para que él reposase su fatiga, su bravura y su deseo. Algo le decía que la hembra y la bestia que lo llevaba esta noche se sumaban en esta espera ansiosa y ebria de querencia.

LAUTARO YANKAS
Julio Prado, 1659
SANTIAGO DE CHILE