

temas

julio barreiro
una tarea urgente: demistificar el marxismo

juan carlos curutchet
juan marse o la conciencia derrotada

fernando ainsa
colombia, una rebeldía integrada

alejandro paternain
sueño y retorno de un poeta

relatos: hugo ruiz, darío ruiz gómez,
oscar collazos y antonio montaña

16

ABRIL - MAYO - JUNIO 1968

MONTE AVILA EDITORES, C. A.

Libros de Venezuela para América Latina

Producción julio-agosto-septiembre 68

COLECCION PRISMA

Luciano Bianciardi
LA VIDA AGRIA (Novela)
Siete ediciones en Italia.

Guillermo Meneses
DIEZ CUENTOS (Antología)
Con un prólogo del autor.

Segundo Serrano Poncela
LOS HUESPEDES (Relatos)

Salvador Garmendia
DIA DE CENIZA (Novela)

Lucien Goldmann
LA ILUSTRACION Y LA SOCIEDAD
ACTUAL (Ensayo)

Miguel Otero Silva
LA MUERTE DE HONORIO (Novela)
Nueva edición.

Juan Carlos Onetti
NOVELAS CORTAS COMPLETAS

Max Frisch
BIOGRAFIA: UN JUEGO (Teatro)
La más reciente producción del gran
autor de "Andorra", "No soy Stiller"
y "Homo Faber".

Oswaldo Trejo
ANDEN LEJANO (Novela)

COLECCION CONTINENTE

Esdras Parra
JUEGO LIMPIO (Relatos)

Marcos Kaplán
PROBLEMAS DEL DESARROLLO Y
DE LA INTEGRACION EN AMERICA
LATINA (Ensayos)

José Balza
LARGO (Novela)

José Miguel Oviedo
NARRADORES PERUANOS
(Antología crítica)

COLECCION ESTUDIOS

Isaac Chocrón
TENDENCIAS DEL TEATRO
CONTEMPORANEO

Antonio Cándido
INTRODUCCION A LA LITERATURA
DE BRASIL

Lucien Goldmann
EL TEATRO DE JEAN GENET

Distribuye:

MONTE AVILA EDITORES, C. A.

Olimpo 16. Apartado Postal 20.098 (Sabana Grande)

Tel. 72-82-11

Caracas - Venezuela.

TEMAS REVISTA DE CULTURA

Director: Benito Milla — Secretario de Redacción: Hugo García Robles — Colaboradores permanentes: Esteban Otero, Alejandro Paternain, Nelson Marra, Fernando Ainsa — Cubierta de Mario Lacurcia. — Redacción y Administración: Editorial Alfa, Ciudadela 1389, Montevideo (Uruguay).

Número 16 - Abril - Mayo - Junio 1968

Artículos

2 Julio Barreiro
UNA TAREA URGENTE: DEMISTIFICAR EL MARXISMO.

11 Alberto Escobar
SIMBOLOS EN LA POESIA DE VALLEJO.

21 Juan Carlos Curutchet
JUAN MARSE O LA CONCIENCIA DERROTADA.

Narrativa y Poesía

29 Fernando Ainsa
COLOMBIA, UNA REBELDIA INTEGRADA.

33 Hugo Ruiz
LA IRONIA.

37 Darío Ruiz Gómez
PERO MARGARITA RESTREPO, ¿DONDE ESTA?

42 Oscar Collazos
EL LENTO OLVIDO DE TUS SUEÑOS.

49 Antonio Montaña
EL AIRE TURBIO.

55 POEMAS de Félix Turbay, J. Mario, Alberto Hoyos Gómez, José Púben y Mario Rivero.

Crítica

61 Alejandro Paternain
SUEÑO Y RETORNO DE UN POETA.

64 Enrique Elissalde
DESVENTURA Y FORTUNA LITERARIA DE JORGE MEDINA VIDAL.

67 Ruben Cotelo
TECNICA Y PARADIGMA.

68 Esteban Otero
UN FILM CREPUSCULAR.

Notas

70 USA. a la búsqueda de la identidad; VIII Bienal Internacional de poesía; Duverger: las palabras comprometen; Antología de música oriental y africana; Simposio internacional Karl Marx en Treveris; Monte Avila en Marcha.

72 Revistas.

PRECIO: Uruguay, \$ 100.00. Argentina, \$ 150.00 - Otros países, U\$S 4.00 un año (6 números)

JULIO BARREIRO

UNA TAREA URGENTE: DEMISTIFICAR EL MARXISMO

Entre las frustradas revoluciones socialistas de 1848 y la condenación de Stalin por el XX Congreso del Partido Comunista; el fracaso de la Comuna de París y la ruptura Moscú-Pekín; la Crítica de Marx al "Programa de Gotha" y los ataques de Fidel Castro contra los comunistas chinos, hay promedialmente cien años de trayectoria del Marxismo en la historia contemporánea. Sin llegar a la rutilante afirmación con que Roger Garaudy cierra su libro "Karl Marx", —"Le marxisme n'est pas seulement une philosophie de notre temps. Il en est le sens",—⁽¹⁾ es de toda justicia el reconocimiento de que el mundo contemporáneo está marcado indeleblemente por un movimiento que en menos de 40 años ha conquistado más de la tercera parte de la población del Universo. A los ojos del observador objetivo, el Marxismo se presenta como la más grande revolución de nuestros tiempos, cuya seriedad y empuje merecen un comentario superior a la elegancia peyorativa de tratarlo como una herejía, —"Nuevo Islam sin Alá",—⁽²⁾ sino más bien como una filosofía,

—compartida o no,— en cuyo corazón arde el propósito de cambiar el mundo y no meramente las ideas que los hombres tienen acerca del mundo. Su fuerza arrastra consigo a sus debilidades y no hay exageración en usar la imagen de un viejo mito para simbolizar su fascinante atracción en medio de sus profundas contradicciones: como el Ave Fénix, cuando se repliega en su nido, se quema junto con él, para resurgir más vitalizado cada aparente muerte. Acaso haya que preguntarse si aquella combustión no está alimentada por los vientos que el Capitalismo ha hecho soplar en toda la tierra. En otras palabras, si el Marxismo todavía tiene suficiente fuerza para sobrellevar sus contradicciones, quizá se deba más a la persistencia de las contradicciones del Capitalismo, —que habrá cambiado muchas veces de afeites, desde Marx hasta nuestros días, sin haber mudado nunca su viejo rostro,— que a la verdad filosófica o al pretendido sentido universal de la historia que el Marxismo se arroga para sí. Parafraseando la conocida parábola de Hegel, así como Amo y Esclavo se deben la mutua subsistencia, así también Capitalismo y Marxismo se alimentan mutuamente —sin que el Amo llegue a reconocer en el Esclavo otro destino que la sumisión mortal—, y de su juego dialéctico, en medio del conjunto de fuerzas que participan, dialécticamente en el desarrollo de la historia, tal como la podemos alcanzar a comprender en la situación presente, resultarán nuevas organizaciones económico-sociales-políticas de las comunidades humanas que, lejos de ser síntesis de ambos (imposibles, por supuesto) nos darán, en cambio, tipos de sociedades más justas que las presentes. Sin llegar a participar del optimismo marxista, por la especie de asepsia o de incapacidad que hay en el mismo, para aceptar la tragedia del mal, presente en todas las épocas, sociedades y civilizaciones que el hombre haya conocido, hay grandes líneas del pensamiento de Carlos Marx que se asemejan mucho a esos cauces que desembocan en el gran mar, al cual parecen sometidos y que, por el contrario, lo vienen alimentando desde lejos. Así se nos ocurre que los aportes del pensamiento de Marx, corriendo junto a otros cauces, tan generosos y profundos como aquél, aunque a veces lleven corrientes opuestas, están alimentando ya, la sociedad futura. Pero alimentarla, no es profetizarla ni mucho menos

describirla, así como el padre, por generoso o absoluto que sea, no puede describir ni profetizar el comportamiento y el destino de su hijo, por más que lo haya alimentado. Sería olvidar que en el hijo conviven sangres ancestrales junto con la del progenitor.

Cien años de Marxismo, intensos, polémicos, llenos de esperanzas, decepcionantes otras veces, generosos y maquiavélicos, coherentes y confusos, fieles e infieles a Marx; en suma, apasionantes, han servido para demostrar que sus avances fueron tan eficaces como sus pronósticos; que sus fracasos, fueron tan evidentes como el desarrollo del Capitalismo sorteando el juego implacable de una dialéctica que fatalmente según el anuncio de aquél, habría de llevarle al abismo. Así como el Capitalismo no se desenvolvió siguiendo los rigurosos análisis marxistas, así tampoco el Marxismo se mantuvo fiel a sus fuentes. No se cumplió la ley de la pauperización absoluta en el seno de las sociedades capitalistas más desarrolladas, como tampoco se llegó a la eliminación del Estado en el seno de las sociedades comunistas, sino por el contrario a su fortalecimiento; la necesidad de las crisis catastróficas en el Capitalismo ha dejado de ser tal —sin querer decir con ello que las haya abolido definitivamente—, como la abolición de la propiedad privada no ha sido absoluta en las sociedades comunistas actuales —sin querer decir con ello que la apropiación colectiva de los medios de producción no haya sido un factor de verdadera democracia económica. Y, sin ánimo de hacer exhaustivas estas comparaciones, señalables finalmente como el factor más imprevisible y trastornador, el desarrollo tecnológico que al hacer cada vez más parecidos los medios de producción en el Este y en el Oeste, tiende a configurar las dimensiones de una nueva sociedad —por lo menos en Europa—, para la cual las pautas marxistas resultan insuficientes, ante el cúmulo de nuevos problemas que plantea aquel desarrollo.

Pero hay algo más, aún: la tragedia de la división del Marxismo en esta segunda mitad del siglo XX. Ya no se puede decir que la división es masivamente bi-polar: Moscú y sus satélites de un lado; Pekín y los suyos del otro, pues ello sería una simplificación ingenua del problema. La división que está oculta, tras la fachada ideológica, entre las experiencias de

Yugoeslavia y de Bulgaria, o de Checoslovaquia y de Polonia, o de Alemania Democrática y de Rumania; las contradicciones internas, hasta donde pueden ser conocidas, de la experiencia socialista en China; o las excitantes y novedosas experiencias, dentro de sus limitaciones, que se están realizando en Cuba, contribuyen en su conjunto —y dejando de lado el anecdótico político, por más que se presente muchas veces con urgencias significativas—, a darnos la visión de "un mundo comunista partido en pedazos", o en términos más diplomáticos, de "una gran confusión" agravada por la imposibilidad decretada por los propios marxistas, de convocar a un Congreso Mundial desde noviembre de 1960 donde todos los Partidos Comunistas estuviesen representados.

Podrá convocarse o no ese Congreso; podrá rehacerse o no viejas alianzas; podrá intentarse unilateralizar una experiencia socialista mundial que ya es pluralista y quizá por eso mismo, dialécticamente más rica en posibilidades; incluso podremos vernos abocados a sucesos más graves, como la temida perspectiva de la extensión de las guerras regionales, o de una conflagración mundial que tal vez no nos diese tiempo para releer el libro del Apocalipsis; pero, a esta altura de los acontecimientos, ya hay algo definitivamente cierto: el pensamiento de Marx no puede ser reducido a un dogma; tiene errores que ya han sido corregidos por los hechos históricos; tiene verdades que aún deben ser estudiadas; propone un método de investigación económico-social que todavía y mientras la experiencia humana no diga lo contrario, debe ser usado.

Intentar encerrarlo dentro de límites dogmáticos, es ignorar las realidades que lo han venido o desconocer aquellas otras, como las que se dan especialmente en los países subdesarrollados, que podrían ser mejor comprendidas con aquel instrumento de trabajo; en suma, significaría reducir el pensamiento de Marx a un idealismo sin relación alguna con la experiencia social y más concretamente aún, con situaciones dramáticas de explotación del hombre por el hombre, como las que estamos viviendo en América Latina.

Y así como el Marxismo, en cuanto doctrina, se convierte en un dogmatismo de museo, o en una ideología mistificadora de la realidad, así también el anti-marxismo sistemático es

estéril, pues procede como el avestruz de la leyenda: ante el peligro mete la cabeza en un agujero. Peligro que no estaría representado por el Marxismo como tal, sino por los males del Capitalismo y de la sociedad burguesa, que éste denuncia con tanta violencia. Peligro que en otros casos —bien conocidos— provoca peores y aún más desgraciadas reacciones: la de los golpes a ciegas; la de las persecuciones ideológicas; la de los ataques a la libertad, no ya de comer, ni siquiera de trabajar, vivir o subsistir —para las que hay otras formas más indirectas y disimuladas pero no menos violentas de atacarlas—, sino la de pensar. Dicho con una sola palabra, la reacción del **obscurantismo**.

Por otro lado, el Marxismo globalmente considerado, en cuanto una cosmovisión, ha sido mortalmente herido, en su parte más vulnerable: su **optimismo**. Cuando Marx decía, “son los hombres que hacen su propia historia”, en realidad **creía** que organizando el comportamiento humano, en todos los campos de su actividad, el proceso histórico se cumpliría inevitablemente, haciendo pasar a las sociedades humanas de una pre-historia a una verdadera historia socializada; por otro lado, también afirmaba que las condiciones objetivas socio-históricas evolucionarían de tal manera que, en su curso, terminarían por provocar en la conciencia de los pueblos, la voluntad de actuar en el sentido de esa misma evolución.

Los temores presentes y más o menos ocultos, en todos los seres humanos, esa especie de desesperación o de resignada expectativa en que nos hemos acostumbrado a vivir en esta segunda mitad del siglo XX, sabiendo que depende de muy pocos políticos y militares, pertenecientes al mundo capitalista, al mundo comunista, la utilización de armas atómicas y el desencadenamiento de una guerra única en la historia y cuyos resultados, según un simple cálculo de probabilidades, no podría ser otro que el aniquilamiento de la civilización, se encuentran justamente en las antípodas del optimismo de Marx.

También el optimismo marxista ha señalado, con acierto, el fin histórico del Capitalismo y si éste aún no se ha producido, el descubrimiento de sus leyes tendenciales, indica un camino que aquél recorrerá tarde o temprano, como los regímenes económicos anteriores han

recorrido el suyo. Pero compartir esa posición, con sus posibles correcciones, no implica derivar de la misma, el corolario de la inevitable desaparición de las clases sociales que, en la atmósfera de aquel optimismo, no se veían sino como un resultado de la propiedad privada y sus consecuencias ya estudiadas.

Nuevamente, la realidad del mal, como parte integrante de la naturaleza humana y de la historia, ha desmentido aquel optimismo, no ya en lo que tiene que ver con la necesidad de borrar las diferencias económicas entre los hombres, sino de suponer que esas diferencias son la **única causa** de las demás alienaciones humanas. El convencimiento de Marx en el advenimiento inevitable de la sociedad sin clases, le hace preguntar a Pierre Fougeyrolles: “En qué medida el socialismo llamado utópico por los marxistas no ha sobrevivido en el mismo Marxismo, bajo la forma de una concepción científica y escatológica, a la vez, de la necesidad histórica? Aquello que parece cierto es que, a partir de su concepción del hombre alienado y de la liberación humana por la acción revolucionaria, Marx no ha llegado a sobrepasar plenamente las fuentes filosóficas, económicas y socialistas que utilizara”.⁽³⁾

Despojada, pues, de sus optimismos; corroida y casi disuelta su cosmovisión, qué hay en el Marxismo, entonces, que le ha dado esa fuerza y esa atracción, a lo largo de más de cien años?

El mérito indiscutible de Marx fue el de haber demostrado que toda sociedad humana, primitiva o moderna, debe reconocer como el hecho fundamental de su existencia, la necesidad de producir y distribuir racionalmente entre todos sus integrantes sus medios de subsistencia. Su manera de producir caracterizará sus relaciones con la naturaleza, al nivel técnico; su modo de producción, a la vez, traerá aparejado un determinado modo de cooperación, o sea, una “fuerza productiva”; por último, ésta servirá de base a la totalidad del edificio social, sin excluir las **inter-acciones** de infra-estructura y de super-estructura, como bien lo señalará Engels.⁽⁴⁾ En el análisis de las estructuras económicas de una determinada sociedad, encontramos lo mejor y lo más sólido

de los análisis marxistas, lo cual resulta mucho más comprensible si recordamos que hace cien años las llamadas ciencias humanas y, especialmente, la ciencia económica, prácticamente no existían.

Y, en cuanto a sus análisis específicos de las estructuras económicas del Capitalismo, parece obvio señalar, a esta altura del desarrollo de la Economía Política como Ciencia —cuyos métodos, lejos de asimilarse a los aplicados para estudiar las ciencias naturales, tal como lo hacían los economistas de la escuela liberal, tienen, por el contrario, sólida base estadística y empírica—, que han sido brillantes previsiones confirmadas, en su mayor parte, por los hechos. Su teoría de las crisis periódicas del Capitalismo; la formulación de sus leyes tendenciales; sus estudios de los fenómenos de la acumulación y de la concentración; sus investigaciones sobre el valor-trabajo y la plus-valía; sus consideraciones sobre los países atrasados y la explotación colonialista; etc., etc., le aseguran a los trabajos de Carlos Marx un lugar indiscutible e inevitable en la historia del pensamiento económico-social de la modernidad.

El marxismo era y es una filosofía del progreso, como lo fueron todos los sistemas socialistas y aún los liberales de la época, que hacían del hombre el fin de su propia existencia, tanto como el fin de la historia. Para Marx, como para los liberales y socialistas de su tiempo, “la historia no es otra cosa que la sucesión de diferentes generaciones, donde cada una explota los materiales, los capitales, las fuerzas productivas que les son transmitidas por todas las generaciones precedentes; de este hecho cada generación continúa pues, de una parte, el modo de actividad que le es transmitida, pero en circunstancias radicalmente transformadas; y, de otra parte, modifica las antiguas circunstancias librándose a una actividad radicalmente diferente...”.⁽⁵⁾ Liberales y marxistas se preocupaban paralelamente por la relación **individuo - sociedad - naturaleza**; pero mientras los primeros siguiendo a Rousseau, consideraban que si el hombre natural era libre y la sociedad lo había esclavizado, el orden social armónico sólo podría ser aquel en el cual, mediante un “contrato” se le garantizase a cada individuo su libertad de acción en la separación de dos esferas autónomas y bien definidas, la del ciudadano por un lado y la del hombre

privado por el otro, con lo cual sólo se llegaba a la división del ser humano; el marxismo, por su lado, que paradójicamente, reclama como antepasado del socialismo moderno a Rousseau, sostenía asimismo que el mal no está en el hombre, sino en la sociedad que lo ha dividido pero que la única manera de restaurar aquella relación quebrada, entre **individuo - sociedad - naturaleza**, era eliminando la división del trabajo que los liberales, precisamente, habían preconizado como garantía del desarrollo de la individualidad. Se trataba, por cierto, de dos maneras resueltamente antagónicas de considerar el progreso, pero que tenían como sustrato común, la idea de que, era debido al esfuerzo humano, si bien unos la condicionaban al desarrollo de una autonomía individual dentro del marco social y los otros, por el contrario, a un orden social sin el cual no sería posible la libertad individual.

El énfasis dado por Marx al trabajo humano, como elemento indispensable para asegurar la subsistencia de la sociedad y la construcción de aquel orden social, el único posible por otra parte, —gracias al **trabajo socializado**— que le permitiría a los hombres vencer, **juntos**, el reino de la necesidad, ha sido otro de los aportes fecundos del Marxismo, al punto de haberse convertido en uno de los lugares comunes de nuestra época y en esa clase de convicciones que el hombre de la calle reconoce como verdaderas, a pesar de que, a su alrededor, toda la estructura socio-económica, basada en la explotación del hombre por el hombre, malogre o frustre el esfuerzo humano, o peor aún, provoque un estancamiento y una disolución paulatina y deprimente de esas mismas fuerzas —tal como lo observamos en nuestras sociedades de América Latina— y parezca, así, un continuo desmentido a aquellas convicciones. En el fondo, la dolorosa conciencia de aquella frustración o de esa disolución, no es más que un permanente reconocimiento de la posibilidad de que, si los hombres **trabajasen juntos**, en el marco de estructuras económico-políticas **socializadas**, los resultados serían exactamente opuestos.

La explotación vergonzosa que el Capitalismo ha hecho del trabajo humano le dio a Marx la materia prima más rica para desarrollar sus denuncias violentas y, a la vez, lúcidas de ese régimen, cuya expansión mundial en la historia

contemporánea, no ha hecho más que proyectar a escala global la validez corrosiva de aquellas críticas. Lo señala con acierto Piettre, al decir que "jamás el marxismo habría aparecido si los abusos del régimen del dinero no lo hubiesen provocado. Se puede decir sin ironía: los primeros autores del "socialismo científico", tienen nombres capitalistas...". (6)

La alienación del ser humano en el mundo del tener continuará dándole al marxismo sus más fuertes impulsos, capaces, asimismo de superar las contradicciones internas de éste, a medida que esa alienación se va propagando por las naciones sub-desarrolladas. La disparidad económica, entre las naciones "ricas" y las naciones "pobres" agravada paulatina y firmemente en las últimas décadas, tiende a ocultar lo que este proceso lleva en sí de necesidad técnica, bajo la máscara que la ideología marxista proporciona a las masas humanas, puestas al margen de las posibilidades de abundancia que el planeta proporciona, para librar la lucha en el campo político, antes que en el campo tecnológico. La disyuntiva que todos confrontamos (especialmente ante los riesgos de un holocausto atómico) es, si será posible acceder al campo tecnológico sin pasar, previamente, por los dolorosos partos de una sociedad políticamente quebrada por el ansia humana del tener y que debe ser necesariamente reconstruida. Paradojalmente, el marxismo proporciona respuestas para ambas posibilidades. Para el aspecto social y económico, tiene una sola palabra efectiva en estos tiempos, en el ámbito de las naciones "pobres": **revolución**. Para el aspecto técnico, tiene el mérito de contarse entre los precursores de una noción ecuménica de la sociedad humana: el mundo es un solo cuerpo colectivo en lucha con la naturaleza, por más que el nivel técnico para resolver los problemas consiguientes sea variable, según las regiones del globo. Una de las maneras de empezar a comprender el sentido de esta respuesta, está dada por los intentos que se van realizando y que convergen paulatinamente, en la medida en que aún somos dueños de nuestra civilización, hacia el desarrollo de técnicas de planificación, de gestión, y de administración de los bienes y servicios de las diversas sociedades humanas que integran el planeta. La descolonización del mundo, en la medida en que agrava el pano-

rama, por la incidencia que sobre él arroja de sus diversas consecuencias, especialmente en los aspectos sociales y económicos, se convierte también en un acelerador de la toma de "conciencia planetaria". El mundo de las **naciones dueñas**, va dejando lugar a una nueva imagen de la humanidad: la de un "concerto", asamblea o familia de grandes individuos, —más de 100 naciones independientes se perfilan ya en la historia contemporánea,— jurídica y filosóficamente iguales en derechos y técnicamente unidas por un mismo destino, quiérase o no reconocer: el de dominar la naturaleza y de hacerla producir para el bien común a escala universal. El Capitalismo parece cada vez más inapto para ese destino formidable. Las críticas de Marx, pues, se contarán entre las de todos aquellos que fueron capaces de avizorar, soñar y contribuir a la creación de esa nueva humanidad. A través de la historia, las utopías han tenido siempre la virtud, pese a sus posibles desmesuras, de contribuir a crear la conciencia sobre la realidad y a enfrentar con perspectivas de triunfo, los obstáculos que impiden el acceso a un orden mundial, a sociedades más justas. En este sentido, así como el Marxismo se presenta, por un lado, con una dimensión de protesta revolucionaria contra un mundo donde aún hay muchas formas de sufrimiento provocadas, no por la fatalidad, sino por la explotación del hombre por el hombre, por otro lado, se presenta con una dimensión de voluntad prometeica, capaz de alcanzar la organización positiva de las fuerzas sociales y económicas de la humanidad. Ya ha hecho un aporte que no puede ser desconocido: ha opuesto a la visión de una economía considerada **natural** y que debía ser librada a su propio juego, la visión de una economía **racional**, reflexionada, planificada. Ha puesto sobre la cabeza de la Técnica una doble corona: la de una **filosofía social** y la de una **política universal**. La primera, construida por el camino de una **praxis**, a través de la cual el hombre se crea a sí mismo, creando el orden social y económico en que quiere vivir; la segunda, edificando una comunidad internacional, cuya capacidad productiva tenga un sólo fin: salir del reino de la necesidad, para abrir las puertas al reino de la libertad. Una humanidad unida, —sueño de todas las épocas y de todas las civilizaciones,— reconciliada, a

través de individuos **sociales** y de relaciones **transparentes** con la naturaleza, mediante el culto al **trabajo**, continúan siendo la sustancia de las promesas mesiánicas del Marxismo. Aca-so pueda extrañar la seducción que sigue ejerciendo sobre inmensas multitudes de seres humanos?

Naturalmente que, **en la práctica**, las diversas revoluciones marxistas llevadas a cabo, han defraudado muchísimas de aquellas esperanzas. Por lo pronto, la promesa de que, siendo abolida la alienación económica, serían abolidas las demás alienaciones, ha tenido un profundo desmentido en la mayor parte de las experiencias socialistas del presente. Es verdad, —como ya lo hemos señalado en otra parte— (7) que han sido eliminadas muchísimas de las alienaciones propias de la sociedad capitalista, pero han sido creadas otras, dos de las cuales (sin hablar de las nuevas alienaciones políticas y espirituales y que no parecen fruto de la existencia de la propiedad privada, puesto que ésta ha sido fundamentalmente abolida), son imposibles de negar: la **alienación del hombre en la técnica**, que es ya, el drama de gran parte de la humanidad contemporánea y para el cual será necesario construir respuestas a partir del Marxismo, y la **alienación del hombre en las nuevas formas del trabajo industrial**, cuya imagen, en las sociedades socialistas, todavía está muy lejos de ser un goce o una alegría o, simplemente, el punto de partida para usar de las horas de ocio en la edificación del hombre total. El trabajo, por el contrario, sigue siendo una carga en esas sociedades, donde el **bien común** aparece mediatizado por las **nuevas clases** (la de los tecnócratas, especialmente), y donde la posibilidad de la realización del hombre, mediante el uso de sus horas libres, aparece mediatizada por una ideología que limita, dirige o condiciona sus aspiraciones individuales, aún las más íntimas y que colectiviza su personalidad, antes que liberarla.

Frente a tales perspectivas, la pregunta más seria que cabe hacerle al Marxismo es si estos cien años de luchas, de esfuerzos y aun de realizaciones, no habrán servido para comprobar, más que para eliminar, la alienación humana esencial. En otras palabras: si bien hay aliena-

ciones propias de un régimen social y aun de cualquier régimen, factibles de ser eliminadas, también parece cierto que en cuanto el destino del ser humano es "**hacerse haciendo**", no puede escapar a su naturaleza imperfecta ni a sus debilidades congénitas, o sea a su posibilidad de hacer el mal; **siempre**, alguna forma de mal. Hay en el hombre, una **alienación adámica** cuya extraña fuerza consiste en que le da conciencia de la misma y que por eso, le obliga a obrar. En ese obrar, hace su historia, sabiendo que la manera más sabia de proceder en los diversos campos de la actividad humana es por aproximaciones y que por lo tanto, no puede someterse a aquellos regímenes o condiciones sociales, económicas, políticas o culturales que tiendan a perpetuar o a profundizar su adamismo. Jean-Paul Sartre pensaba que no se puede decir qué es el hombre, antes de su muerte, ni la humanidad antes que haya desaparecido. Con mayor razón puede aplicarse ese juicio de cautela filosófica a cualquier campo de las creaciones humanas, especialmente en el plano de las interpretaciones históricas que propongan un destino determinado para la humanidad. La condición adámica del hombre, al mismo tiempo que determina su impulso y desarrollo a través de la historia, en un afán de superarla (algo se ha hecho desde la vida en las cavernas hasta las aplicaciones de la energía atómica; desde el Código de Hammurabi hasta las revoluciones proletarias), también contiene todos los supuestos para que cualquier catástrofe pueda ser posible en medio de la civilización más brillante o más técnica (desde la cremación de niños en los campos de concentración nazis, hasta la guerra atómica). Los progresos más aparentes llevan consigo los males más profundos. Cuando Marx escribía "...la humanidad se propone siempre únicamente los objetivos que puede alcanzar...", no ponía en duda la posibilidad de un progreso ininterrumpido de los pueblos y de los hombres. En ese sentido, y aunque en su concepción particular variase sensiblemente el trazado de la curva del progreso común a otros pensadores contemporáneos suyos, participaba del itinerario intelectual de un Spencer, o un Comte, o un Saint-Simón o un Fourier. No contaba con la alternativa de que la muerte de los hombres que le rodeaban y aún la suya propia, renovarían en cada generación sucesiva, las condiciones de la naturale-

za adámica y que los aparentes progresos de la humanidad conducirían, inevitablemente, a otras tantas encrucijadas de la historia, donde si bien no se puede renunciar a rechazar lo que ya se conoce como malo, tampoco se puede evitar la posibilidad de males nuevos y desconocidos. En otras palabras, se pueden eliminar muchas alienaciones humanas; parece difícil desprenderse de la **alienación adámica**.

¿Significará ello un rechazo del Marxismo, bien sea **a priori**, —lo cual revelaría ausencia de espíritu filosófico,— o bien **a posteriori**, en vista de las contradicciones graves que el mismo ha demostrado, en una praxis que se arrastra ya por las rutas de un siglo de historia de la humanidad?

Ni lo uno ni lo otro.

Cien años de Marxismo han sido suficientemente fermentales, aun en medio de sus más violentas paradojas, como para admitir que su función histórica está lejos de haberse agotado, en la medida en que persisten las corrientes económicas, los modos de vida, las injusticias y la mentalidad que lo prohijó. Y si en determinadas etapas de la Revolución Industrial, —especialmente a fines del siglo pasado,— el Marxismo interpretó (junto con otras corrientes, es bueno recordarlo), la situación del proletariado de las grandes urbes europeas, es posible que, todavía tenga algo que decir, en la segunda mitad del siglo presente y en las zonas de la tierra cuya aceleración industrial está pasando por etapas semejantes a las mencionadas y cuyas masas humanas están en una clara condición de proletarianización. Si el Marxismo le habló en el pasado a los "hombres pobres", hoy le habla a las "naciones pobres". La diferencia es de grado. La situación es cualitativamente semejante. Pero quizá el Marxismo tenga que emplear otro lenguaje, para que su voz pueda contribuir (lo cual no quiere decir necesariamente, **determinar**) al proceso de las revoluciones inevitables en más de las dos terceras partes del planeta.

En primer lugar, es necesario recordar que Marx, considerado en perspectiva histórica, no es sino uno más, entre los precursores, los creadores y los continuadores del movimiento de reivindicación de las clases desamparadas. Lo

que no implica quitarle ningún mérito a su obra genial, sino ubicarlo en su justo lugar. Lo que implica dejar el campo abierto a los nuevos revolucionarios, especialmente a los que responden a los movimientos de liberación nacional, a lo largo y a lo ancho del tercer mundo. Marx no fue fundador de una Iglesia, pese a los esfuerzos hechos por tantos de sus seguidores para "santificar" su figura, su palabra y sus obras. Karl Korsch veía este problema con mucha claridad, cuando escribía: "Todas las tentativas por restablecer la doctrina marxista como un todo y en su función original de teoría de la revolución social de la clase obrera, son hoy en día, utopías reaccionarias".⁽⁸⁾

Se le hace un verdadero favor a la causa de las naciones pobres y de las masas desposeídas si, al mismo tiempo que se reconoce la eficacia de los elementos fundamentales de la enseñanza marxista, la que depende, precisamente, de haber cambiado de función y de escenario históricos, se reconoce también que es la **praxis** de los movimientos obreros internacionales, de **inspiración marxista**, —lo que no equivale a decir de **escolástica marxista**,— la que ha dado poderosos impulsos a las divergencias prácticas que oponen actualmente a las clases sociales y aun a las naciones ricas y pobres.

En las condiciones presentes de la mayor parte de los países del tercer mundo y, en particular, de la América Latina, el apego incondicional del marxismo tradicional a las formas políticas de la evolución y aun de la revolución burguesa, puede convertirse en un verdadero obstáculo para los cambios sociales que son tan necesarios. Sólo un Marxismo de museo, puede proceder así. Dos poderosos factores de la realidad actual latinoamericana, tales como la situación y el peso de las masas campesinas, —que comprende el complejo problema indígena,— y el insuficiente desarrollo industrial de casi todos sus países, unidos a los nacionalismos inevitables y además comprensibles, obligarán al Marxismo a un diálogo al que no está acostumbrado, pues inevitablemente lo llevará a deponer toda actitud dogmática, sistemática y aun "internacionalista".

Argumentos de ese mismo tipo, le obligarán además, a aceptar otras dos correcciones a sus posiciones escolásticas: por un lado resolver el error de identificar el desarrollo de la economía capitalista con la revolución social de la clase

obrero y, por otro lado, considerar la necesidad de estimar la importante función que el Estado puede cumplir como instrumento determinante de esa revolución.

En la medida en que el Marxismo pueda disponerse a este tipo de correcciones, estará haciendo sus aportes más importantes a la solución de los urgentes problemas que aquejan a los países subdesarrollados. Su dilema, entonces, parece claro: o persiste en ser una ideología o renueva su vitalidad revolucionaria, volviendo a sus fuentes filosóficas y aun disponiéndose a desaparecer dentro de los cambios que inevitablemente sobrevendrán antes de finalizar este siglo. Es decir, renunciará a su función mítica y recobrará toda la fuerza de su función racional, que todavía es capaz de proporcionar un eficaz y poderoso instrumento hermenéutico⁽⁹⁾ para hacer el diagnóstico de las condiciones de los "países pobres". Pero si intentase persistir en sus tendencias más escolásticas, que del diagnóstico le llevan a presentarse como la única solución a todos los problemas que plantea la construcción de una sociedad justa, pasará perjudicialmente de la función racional a la función mítica.

Por esa razón, en lo relativo a la situación revolucionaria latinoamericana, la necesidad más urgente es **demitificar el Marxismo**. La tarea se presenta erizada de dificultades en sociedades como las nuestras que carecen todavía de un medio cultural y económico apropiado, como para lograr su absorción y, especialmente, su superación.

En el Occidente de Europa ese fenómeno ya se produjo; en el Este, está ocurriendo. Nadie puede negar la fundamental importancia que reviste para la historia presente, la disolución del grupo comunista y la marcha cada vez más acelerada hacia Estados Nacionales competidores de Moscú, como tampoco se podrá negar la función cumplida en ese mismo proceso por el Marxismo.

En cierta forma, la **ruptura con un marxismo ideológico** que pretende monopolizar la iniciativa revolucionaria en las sociedades latinoamericanas y la dirección teórica y práctica de la misma, es la mejor garantía para alcanzar, a la corta o a la larga, la organización de comunidades más justas.

El Marxismo, en la medida en que lo consideremos como un método de investigación de

la realidad humana, sin encerrarse ni en el dogmatismo ni en la sistematización, **tiene fuerza porque tiene esperanza**. Y la palabra esperanza, resuena siempre grata en los oídos humanos, cualquiera sea la época histórica en que se pronuncie.

El Marxismo atrae mucho más por su voluntad de transformar la historia que por su explicación sobre el sentido de la misma aunque en su concepción no se puede separar la una de la otra. Hay dos palabras, dice Paul Ricoeur, "que de cierta manera se anulan, pero que son sin embargo, el lenguaje contradictorio de la esperanza: **sentido-misterio**".⁽¹⁰⁾

El Marxismo pone toda su esperanza en darle un sentido a la historia de los hombres, pero de allí mismo surge su debilidad, puesto que no reserva ninguna de sus energías para mantener en suspenso el misterio contenido en esa misma historia. Misterio, como significado oculto, escondido y último de las acciones humanas y de las realizaciones de la diversidad de civilizaciones que han existido. Misterio, en la medida en que hacer la historia, significa afirmar, no tanto una voluntad prometeica ante la cual todas las necesidades humanas deben ceder, sino una voluntad, a secas, que cuenta con los peligros de esa misma historia, que no retrocede ante ellos, pero que tampoco tiene la seguridad de poder vencerlos definitivamente. Hay una ambigüedad inherente a la historia de los seres humanos, que debe ser enfrentada con la esperanza puesta en posibles realizaciones, pero que también debe contar con los riesgos propios del misterio, capaces de alejar a los hombres de todo maniqueísmo, producto fértil de las explicaciones sistemáticas. "El misterio de la historia me pone en guardia contra los fanatismos teóricos y prácticos, intelectuales y políticos. (...) Es necesario elegir entre el misterio y el sistema".⁽¹¹⁾ En ese sentido, puede afirmarse que solamente la experiencia histórica del proletariado es capaz de elaborar el sentido de la historia? ¿La historia humana, en cualquier época o civilización, no es, más rica y compleja?

Es legítima la esperanza puesta en la construcción de una sociedad más justa que la actual, pero al mismo tiempo es conveniente cuidarse del fanatismo que pueda resultar de las perspectivas explicativas y aún normativas que surjan de esa esperanza. Quizás esté más pró-

xima a la verdad una esperanza que se alimenta de la conciencia de la discontinuidad de los problemas históricos, signo a veces de aquel misterio, que una esperanza que concluya en un sistema propuesto como sentido último de esa misma historia.

Una esperanza así concebida, estará más cerca de los tremendos desafíos que presenta el mundo contemporáneo, que no tienen ninguna apariencia de ser sistemáticos y que, por lo mismo, no pueden ser enfrentados por ninguna estrategia política o filosófica hija de un pensamiento dogmático, cualquiera que sea.

Mientras tanto, hay que tener el coraje de vivir en un mundo tan problemático como el actual. Una esperanza, sea cual sea, —aún la que propone el Marxismo,— puede dar ese coraje con tal que tenga sus raíces hundidas en el aspecto dramático, inquietante, conflictual, de la historia de los hombres.

La esperanza marxista en la que todo está explicado busca la ciudad comunista. La historia tiene un sentido. No hay misterio. Pero hay lucha.

La esperanza, producto de saber que "no tenemos aquí ciudad permanente, más buscamos la por venir" no lo explica todo, ni siempre encuentra un sentido para las cosas que ocurren. Hay lugar para el misterio pero también para la lucha.

Esta, pues, es inevitable.

En medio de ella y aprendiendo el lenguaje contradictorio de la esperanza: **sentido-misterio**, construiremos, sin duda, sociedades más justas que las actuales.

NOTAS

- (1) Roger Garaudy, "Karl Marx", Eds. Seghers, París, 1964, pág. 306.

(2) André Piettre, "Marx et Marxisme", Presses Universitaires de France, París, 1962, pág. 181.

(3) Pierre Fougeyrolas, "Le Marxisme en question", Eds. du Seuil, París, 1959, pág. 24.

(4) En ese sentido, ver en especial la carta que Engels le dirige a Joseph Bloch, el 21 de septiembre de 1890, en K. Marx-F. Engels, "Etudes Philosophiques", Lettres philosophiques, Eds. Sociales, París, 1961, págs. 154 y ss.

(5) "L'ideologie allemande", Eds. Sociales, París, 1965, pág. 51.

(6) André Piettre, op. cit., pág. 182.

(7) Hemos desarrollado este tema con mayor amplitud y fundamentación en nuestro libro "La Sociedad Justa, según Marx", actualmente en prensa.

(8) Karl Korsch, "Dix theses sur le Marxisme aujourd'hui", publicadas como segundo Apéndice a su obra "Marxisme et Philosophie", Eds. de Minuit, París, 1964, pág. 185.

(9) Seis años después de la muerte de Marx, Engels le dirige una carta a K. Schmidt (fechaada en Londres, el 5 de agosto de 1890), donde entre otras reflexiones, escribía estos párrafos significativos: "La concepción materialista de la historia también tiene ahora muchos amigos de esos, para los cuales no es más que un pretexto para no estudiar la historia. Marx había dicho a fines de la década del 70, refiriéndose a los marxistas franceses, que 'tout ce que je sais, c'est que je ne suis pas marxiste' (...). Pero nuestra concepción de la historia es, sobre todo, una guía para el estudio y no una palanca para levantar construcciones de la manera del hegelianismo". (El subrayado del último párrafo es nuestro). C. Marx-F. Engels, "Obras Escogidas", Eds. en Lenguas Extranjeras, Moscú, 1948, T. II, págs. 518-519.

(10) Paul Ricoeur, "Histoire et Verité", Eds. du Seuil, París, 1955, pág. 94.

(11) Idem, idem, pág. 97.

ALBERTO ESCOBAR

SIMBOLOS EN LA POESIA DE VALLEJO

La lengua nos obsequia esa maravillosa sensación de comunidad que experimentamos al alejarnos del solar nativo, y no ser extranjeros en el país que visitamos. Por la lengua, la nuestra, somos este ser múltiple que transita la historia y se reencuentra asombrado en los misticos y la picaresca, en Cervantes y Quevedo y Machado y Salinas, y tantos más que acuparon el mundo en la palabra.

Para inaugurar este año los festejos en homenaje de la lengua española, nos hemos congregado a revivir, en su poesía, la aventura de un hispanohablante genial, de César Vallejo.

Pero el tema de la lengua, y la comunidad hispánica que en ella se desvela, así como la poesía de Vallejo, hacen fuerza en mí para que rinda tributo a Concha Meléndez, la maestra a quien especialmente se honra en estos días y a cuyo esfuerzo débese, en alto grado, el aprecio y estudio de la literatura hispanoamericana en Puerto Rico.

Muchas son y valiosas las páginas que la Dra. Meléndez dedicó a las letras de mi país, y entre ellas, unas muy lúcidas al autor de Poemas Humanos; pero como éstas, me ha conmovido el juicio cordial, el amoroso mirar con que descubrió paisajes y hombres de mi tierra, y la emoción auténtica que desborda su libro Entra-

da en el Perú. Súmese pues, a los justos reconocimientos que se le han de ofrecer, la palabra sencilla, pero cálida, de un peruano agradecido.

La vida y la obra de César Vallejo (n. en 1892, en Santiago de Chuco m. en 1938, en París) han convocado a un vasto trabajo crítico, en Europa y América, que nos va perfilando, paso a paso, las exactas dimensiones de nuestro escritor.⁽¹⁾ Advertiré, para los jóvenes que aún no la conocen, que su obra es difícil; y que el acercamiento a ella demanda legítima capacidad de entrega, aunque en compensación, a menudo, nos cautiva aún antes de que sepamos apreciarla. César Vallejo escribió cuatro libros: Heraldos Negros, Trilce, ambos impresos en Lima en 1918 y 1922 respectivamente, y Poemas Humanos y España aparta de mí este cáliz, en Europa, y difundidos ya muerto el autor.⁽²⁾ El ciclo vital de nuestro poeta coincide con un período de graves desarrollos y responsabilidades; su quehacer estético se extiende desde los años de la primera guerra del mundo y, cuando cesa, continúa aun ese ensayo general de la segunda gran contienda, que fue la guerra civil española. Una serie de estudios histórico-literarios han reconstruido el marco que sitúa a Vallejo en relación con tales hechos, hombres, y corrientes artísticas e ideológicas contemporáneas. El propósito de este ensayo no alcanza a esos aspectos; es de otra índole y doble: adelanta ciertos juicios acerca de cada una de las fases poéticas del escritor peruano, y para hacerlo avanza otras tantas incisiones en cuatro poesías que reflejan, según me parece, cierto parentesco temático. Persigo así discernir el proceso que convierte a Vallejo en un gran poeta, en un extraordinario creador de símbolos y estilo, aunque por esta vez tengamos que reducir el análisis del todo que es su obra a cuatro unidades parciales. Quisiera al mismo tiempo, y he ahí el segundo objetivo, invitarlos a desconfiar de la rigidez de los temas, pues, en los genuinos creadores, esos se trasfunden en símbolos, y desde éstos trasciende la visión y la voz personal del artista.

Los Heraldos Negros es un libro endeudado en buena parte con la tradición post-modernista hispanoamericana. No hemos de poner énfasis en lo que Vallejo recibió de la tradición, sino más bien en cómo, desde la primera obra, empieza a encarnar una problemática y un modo

Digital

expresivo que lo guiará hacia sus logros mejores. Visto en conjunto, Heraldos Negros en un canto desesperanzado, duro en sus pasajes más intensos, cuando representa una existencia asediada por el carácter mortal, por el estar de la muerte; es una confesión del continuo frustrarse de una íntima apetencia de felicidad y de absoluto, ya fuera ante el amor, frente a la divinidad o a los otros hombres. En el libro existe una sección, que por distintas causas, ha suscitado el interés de todos sus críticos: me refiero a las "Canciones de Hogar", en la que se expande un modo de sentir y reanimar el ambiente de la casa paterna, la figura de la madre, la infancia, y la medida del mundo y de la vida que en ellos se condensa. Este tópico reaparece en los libros siguientes: pero en cada uno se me ocurre que es el mismo y es distinto, y que en cada caso la relación entre el tópico y el todo de la obra se transfigura. Averiguar cómo se produce y manifiesta tal cambio es el motivo nuclear de estas páginas.

Penetremos en el ambiente hogareño que con tan perfilada delicadeza reproducen algunos de los versos de Heraldos. En el poema "Encaje de fiebre", el autor refiere un estado de ánimo que actualiza la presencia de los padres, como si ellos surgieran materialmente en una atmósfera de misterio, de inefables vicinias que fluyen desde un no-ser de honda raíz mística. Esa fuerza transformante que ilumina la figura de los progenitores, rescatándolos de la penumbra, invade los versos y cuaja en emoción:

En un sillón antiguo sentado está mi padre.
Como una Dolorosa, entra y sale mi madre.
Y al verlos siento un algo que no quiere
[partir.

De modo que ese reencuentro con los padres podría insinuar la convicción de una identidad fundamental que el poeta preserva, y de la que no desearía apartarse ni ser despojado. Si atendemos al simbolismo del verso final, hemos de coincidir en que en el área expresiva de partir están implícitos valores de muy activa participación en el mundo vallelejano; a saber: "distancia", "ausencia", "despedida", "añoranza", tópicos que consiguen tratamiento peculiar en la "Canciones de Hogar", y que, en el consenso de la crítica, revelan un rasgo de los más personales en las piezas de Heraldos.

Una de ellas, "Los pasos Lejanos" (74) describe el ambiente de la casa paterna, estancia que —hemos visto— perdura en el recuerdo con

hondísima impronta espiritual; el autor dirá cómo la imagina cuando él se halla ausente y cuando su alejamiento enturbia la apacible quietud del hogar provinciano. Veamos en qué modo su palabra aglutina emociones que desfilan de cuatro elementos: a) la figura patriarcal del padre, puesta de relieve con los atributos que le extiende un corazón generoso; b) la madre, que paladea su tristeza en el horizonte estrecho de la casa y los huertos, y en cuyo pesar se sublima, transfundiéndose en la esencia del amor; c) el hijo, el ausente, y por lo mismo el lado amargo en la armonía pequeña, pero inapreciable, del círculo familiar; y, finalmente d) la atmósfera de melancólica ternura, de ingobernable impulso al reencuentro.

Mi padre duerme. Su semblante augusto
figura un apacible corazón;
está ahora tan dulce...
sí hay algo en él de amargo, seré yo.

Hay soledad en el hogar; se reza;
y no hay noticias de los hijos hoy.
Mi padre se despierta, ausculto
la huida a Egipto, el restañante adiós.
Está ahora tan cerca;
sí hay algo en él de lejos, seré yo.

Y mi madre pasea allá en los huertos,
saboreando un sabor ya sin sabor.
Está ahora tan suave,
tan ala, tan salida, tan amor.

Hay soledad en el hogar sin bulla,
sin noticias, sin verde, sin niñez.
Y si hay algo quebrado en esta tarde,
y que baja y que cruje,
son dos viejos caminos blancos, curvos.
Por ellos va mi corazón a pie.

Cuán maduros se dan en el primer libro de Vallejo los temas del hogar y de la ausencia, los mismos que alcanzarán acento dramático en la última etapa creativa del poeta. En Heraldos Negros, en el poema que insertamos y en "A mi hermano Miguel" (74) y "Eneida" (75), son ya visibles la problemática y la técnica que irán decantando una imagen perspectiva de la ausencia. "Los pasos lejanos", nótese, usa desde el título un rasero humano que transcribe en la medida de lo físico la vehemencia emocional, y la dispone en un conjunto de niveles, cuya ruptura origina el impacto afectivo que reagrupa a los miembros de la familia. Observemos, por ejemplo, en la primera estrofa, la

oposición de: está ahora/ seré yo (3ª pers., el padre/ 1ª pers., el hijo), la cual es modificada por tan dulce/amargo, que encarnan poéticamente las funciones relativas al estar "en presencia" y "en ausencia". Acontece otro tanto en los dos versos finales de la estrofa segunda, en los que el vínculo entre las personas primera y tercera resulta connotado, ya no en el nivel del sentimiento sino de la relación espacial: cerca/lejos. Es obvio que estos versos de la estrofa segunda revierten sobre el efecto creado por los de la primera, y realizan los factores que modifican el enlace de las personas, ya en el plano emocional, ya en el plano material. Agréguese que, en ambos casos, la frase "si hay algo" —de amargo o de lejos— en el "apacible corazón" del padre, alude tanto al carácter excepcional de ese, cuanto a la insignificancia en calidades (bondad, perfección) del hijo ausente. El papel del hijo es la contrafigura, la sombra (¿fue egoísta al marcharse?), que resalta la generosidad inherente en cariño paterno; vale decir, su capacidad de amor y sacrificio.

La estrofa tercera concibe a la madre en actitud dinámica: "pasea allá en los huertos", verso que depende —en buena parte— del valor que dimana de allá y que se aclara en la línea siguiente por la repetición de "sabor", con el resultado negativo que puntualiza la desazón materna. La madre, como si huyera de la casa en donde falta el hijo, sufre en silencio, en soledad (quizás, si para que no lo advierta el padre); y el factor dinámico del pasear se transfiere al recordar (revivir), que carece ahora del sabor propio de años ya remotos, cuando el hijo era un niño; en la infancia sin sombras. En el vivir hacía adentro, en el padecer silencioso, la figura de la madre asciende y cristaliza en la imagen del amor maternal: "Está ahora tan suave, tan ala, tan salida, tan amor", en la que la estupenda aliteración de la "a" y la progresiva secuencia semántica, nos comunican una plenitud de bondad y pureza, digna del amor sin reproche.

La última estrofa diseña el ambiente que traduce el estado emocional de los padres, y traza la perspectiva desde la que se ilumina ese cuadro: la vivencia del poeta y su empecinado retorno en el afecto, a despecho del espacio y las épocas.

Traslademos el análisis, por un instante, hacia un ángulo complementario. En el poema a su

hermano Miguel Vallejo apela a planos combinatorios de "pretérito" y "presente", e interpola la figura de la madre por medio de expresiones en uso en los días infantiles; pero, al asociar la muerte del hermano con el juego de los escondidos, el aquí y el allá se tiñen, quizá si por extensión de los extremos "pasado" — "presente", de una cualidad mixta: "visible" — "invisible", que afecta al cuadro familiar cuando el poeta ruega a Miguel que, ya que no revela su escondite, no tarde en salir y finalice el juego, porque "Puede inquietarse mamá" (75). La ecuación "escondite": "muerte" bosqueja un vínculo entre "no presencia": "como estar muerto", "estar muriendo", y de ese modo entretemos que, el faltar en el bullicio de la vida hogareña, afecta al estado de los que se quedan como de los que se fueron. La ausencia es un vértice entre el espacio y el tiempo. Quizá si por ello el corazón del poeta volvía a pie a la casa paterna; quizá si por ello solicita al hermano que no tarde en abandonar el escondite. Parecería que, por la misma razón, en "Eneida" (75), el verso "hoy hace mucho tiempo que mi padre no sale!" marca el deslinde entre las representaciones de "realidad" — "irrealidad" y "vida" — "muerte".

En la visión de Heraldos, este ambiente de intimidad acompaña al padre aun después de fallecido: "Padre, aun sigue todo despertando; es enero que canta, es tu amor/que resonando va a la Eternidad./Aún reírás de tus pequeñuelos,/y habrá bulla triunfal en los Vacíos" (76). Con esa soltura vallejana para dosificar las impresiones (recuérdese, verbigracia, "Una emoción de ayuno encadenada!"); "El pan nuestro", p. 57), afirma la supervivencia del vínculo familiar gracias al colorido de un lenguaje doméstico: "Aún será año nuevo. Habrá empanadas;/Y yo tendré hambre, cuando toque a misa..." (76); de modo que los objetos que evocan el ambiente saltan en relieve, y su presencia prueba que la afinidad familiar es rescatada, juntamente con el sabor del mundo casero, en una versión "unanimista".

Las correspondientes discernibles en otros pasajes del libro entre alegría y dolor, y vida y muerte, se ajustan también al mundo del hogar, interpenetrándose, condicionándose, repitiendo la dialéctica característica de nuestro poeta. Sin embargo, hay un aspecto en el que el mundo del hogar y la adhesión a los padres, al

hermano, a la memoria de la infancia, a los bienes ligados a ese período vital y emotivo, parece que se distinguen con un signo de excepción frente a los valores concurrentes en la obra.

El círculo de la casa paterna y los elementos adheridos a ese núcleo dan la impresión, a primera vista, de ser el más firme punto de referencia al que se acoge el poeta cuando sucumben, por su irreductible mudanza y carácter conflictivo, las experiencias del amor a la mujer, las relaciones con Dios o las relaciones con los otros hombres. Cuando el poeta, es decir, el hombre como personaje de esta poesía, admite la irreversible crisis de los valores que se frustran y frustran la experiencia humana; la memoria y la actualización de la infancia y del hogar surgen como un refugio que conserva en su genuina pureza la autenticidad de un amor, de un estar cerca de Dios, de un fraterno convivir con el prójimo: relaciones —obsérvese— inaccesibles para el adulto en la ciudad lejana. La infancia, el hogar, la visión del pueblo renacen alumbrados por la impronta emocional, por la atormentada búsqueda de calor fraterno y esencias permanentes. Desde el pasado, o hacia el pasado, desafiando la lógica de los hechos, siente el poeta que reaparece el único consuelo que lo alivia en su absoluto desamparo, que lo protege de la definitiva alienación del mundo; siente que, en ese vivir hacia adentro halla una pausa para su vivir errático; para su estarse confinado por las contradicciones que enturbian la inteligencia de la realidad, y que, destruyéndolo, lo hacen más consciente de estar vivo, perdido, sufriente, privado del hogar y la alegría.

Pero esta conciencia de lo que se carece, tén-gase en cuenta, este tener que insertar el futuro en el pasado y deber reconstruir la realidad actual sobre el patrón de los bienes perdidos, esfumados en el tiempo, señala una vez más en los Heraldos, rotundamente, el ilogicis-mo del destino y el sentido nihilista de la pro-scripción del hombre. Revela en un nivel más hondo del análisis que el poeta, desgajado del grupo familiar por la vida y la realidad, se siente desguarnecido y padece de otro límite que recorta su humanidad virtual. Entendida así, la afición por la familia y la niñez no es un con-suelo en el desventurado universo valle-jano; al contrario, es la estancia que nutre su más acre censura, su grito más agudo.

En Trilce, cuatro años más tarde, Vallejo ex-pone un tipo de concepción poética, que de manera general se ha llamado vanguardista, y de manera específica algunos filian con el su-perrealismo. Lo evidente es que el lector se desconcierta apenas iniciada la lectura: ni el título del libro, ni los números romanos que encabezan cada poema, le entregan referencias útiles. El lenguaje se ha obscurecido, las con-tradicciones se acentúan, y poco a poco se ad-vena que una temporalidad subjetiva y subya-cente, y un concepto simbólico de lo numérico, entretejen el mundo caótico de esa poesía. Sólo después se entiende que el autor ha empre-ndido una revuelta total contra las formas y con-tra la concepción del mundo y del destino, y que el motivo de su canto no es ya la bús-queda de un absoluto, necesario frente a un des-tino hostil, por irracional, sino la exaltación de la pureza del absurdo, contemplado desde un mirador individualista.

¿De qué manera se manifiesta en la nueva es-tancia poética de Vallejo el tema del hogar, y por su intermedio, el tópico de la ausencia? ¿Cuál es su textura inmediata y cuál su emana-ción simbólica? Recojamos el testimonio inscri-to en el poema III de Trilce:

- 1 Las personas mayores
- 2 ¿a qué hora volverán?
- 3 Da las seis el ciego Santiago,
- 4 y ya está muy oscuro.

- 5 Madre dijo que no demoraría,

- 6 Aguedita, Nativa, Miguel,
- 7 cuidado con ir por ahí, por donde
- 8 acaban de pasar ganguendo sus memorias
- 9 dobladoras penas,
- 10 hacia el silencioso corral, y por donde
- 11 las gallinas que se están acostando todavía,
- 12 se han espantado tanto.
- 13 Mejor estemos aquí no más.
- 14 Madre dijo que no demoraría.

- 15 Ya no tengamos pena. Vamos viendo los
- 16 barcos ¡el mío es más bonito de todos!
- 17 con los cuales jugamos todo el santo día,
- 18 sin pelearnos, como debe ser;
- 19 han quedado en el pozo de agua, listos,
- 20 fletados de dulces para mañana.

- 21 Aguardemos así, obedientes y sin más
- 22 remedio, la vuelta, el desagravio
- 23 de los mayores siempre delanteros
- 24 dejándonos en casa a los pequeños,
- 25 como si también nosotros
- 26 no pudiésemos partir.

- 27 Aguedita, Nativa, Miguel?
- 28 Llamo, busco al tanteo en la oscuridad.
- 29 No me vayan a ver dejado solo,
- 30 y el único recluso sea yo.

P.C. pp. 84-85.

Quisiera prevenir que no se entienda esta pieza como poesía infantil. En ella Vallejo se apoya en la infancia, sí, pero para trascenderla en un símbolo. El poeta, adulto, nos retrae a la niñez a fin de explorar al hombre Vallejo. En segundo lugar, recuérdese la característica de temporalidad que atribuimos a Trilce, véase junto a la superposición de edades, que es una marca de aquello, el decantamiento de la angustia que se desgaja de la tardanza, de la hora y el temor a la sombra. Desde el sexto verso al vigésimocuarto, presenciamos un horizonte de acontecimientos que se definen por la duración, sucesiva o simultánea, ya en virtud de formas gramaticales, ya en virtud del estrado semántico; así mismo, vemos un intento por confinar el espacio, el aquí, encarándolo con el tiempo: dijo, no demoraría. Pero además nos conmueve el renunciamiento, la resignación que se aviene al imperio de los hechos: "Aguardemos así, obe-dientes y sin más/remedio, la vuelta", es decir, el desagravio, desagravio ganado por el sufrimiento, por la turbación que causa el atravesar por la experiencia del desamparo. El que se va, el que se marcha origina el dolor, fomenta la desazón del que se queda, es cierto; pero la fuente genuina del dolor está en el "partir", en el causar ausencia, en el ya no estar "en pre-sencia". Por eso, los versos 25 y 26 resuenan con un eco de desquite virtual, no empece la edad, no empece el apego a quienes amamos. Las preguntas "¿A qué hora volverán?", y "Agu-edita, Nativa, Miguel?" no hallan respuesta, y de ese modo relieves la espera impaciente, acucian el espanto. La comprobación es súbita: la orfandad anímica enseñoera en la conciencia del desesperado. Los versos finales proyectan su oscuridad sobre el desasosiego creciente, y en

ese engeguamiento, por paradoja, se hace la luz y resplandece la verdad: el solitario se transforma en recluso, en extrañado. "Los ma-yores, siempre delanteros" se han marchado de casa, quizá sí también de la vida. Al desvanecerse el correlato de la proximidad, del amparo afectivo, la vida, la del solitario, se asemeja a la cárcel, a la condena y subsecuente privación del amor.

Y bien, si tornamos los ojos a la lección glo-bal que extrajimos de Trilce (a pesar de haber escogido en su tipo, una poesía de las menos complejas y, en apariencia, puramente narrati-va), se nos devela la construcción de un desa-rrollo poético gozando sobre un punto de equi-librio que asocia el hogar y la ausencia, pero no ya como medida de la frustración personal, aquella que asomaba en el recuerdo y se incli-naba para avizorar los bienes perdidos, sino como una instancia equivalente al desajuste pleno del vivir en el con-vivir. Como una desarticulación incansante frente a la realidad y los seres, que ni siquiera amaina en el engaño, al refugiarse el poeta en el pasado, pues la dinámica del tiempo, tolerando las sustituciones de edad, el trastorno de las épocas, subraya insistentemen-te la discordia que enturbia la objetivación de esos factores. Sentencia así la proscrición del hombre, deshollado en su morada, y realza el absurdo de habitar en el linde de los tiempos, no ya como una aventura existencial, como un vértigo alucinado, sino más bien como una re-quisitoria esencial, que, por desoladora, acaba conduciendo las interrogantes del destino hasta un individualismo nutrido por la certeza del absurdo, y por la inoperancia de un encuentro redentor. Nada existe más allá del yo mutilado, cercenado, desdoblado. Si en Los Heraldos Ne-gros el adulto regresa a la casa y reconstruye el pesar que produjo su partida a los padres, y es una razón espiritual la que anima su retor-no, en Trilce la infancia arrebata al adulto y lo confirma en su ineptitud para escapar hasta un reencuentro afectivo o metafísico. Más no es el destino como acontecer exterior; es la esencia, el ser mismo, el que yace subyugado a la antinomia destructiva de la "partida" y el "regreso", del "alejamiento" y el "reencuen-tro"; y el que sucumbe en su anhelo de recom-poner la unidad del amor, del vivir, del trascender hacia alguna perfección accesible.

Al año siguiente de publicado Trilce, en 1923, Vallejo emigra a Europa e ingresa en el continente por España. En 1931 Trilce es reeditado con prólogo de Bergamín, quien saluda el libro como un logro que se anticipa, "con ingenua espontaneidad verbal de poesía recién nacida, y adelantándose tanto, sigue Bergamín, que hoy mismo nos sería difícil encontrarle superación entre nosotros, en su autenticidad y en sus concuencias". Ahora bien, mueve a extrañeza que entre 1922 y 1937 Vallejo no escribiera mayormente poesía. Hizo voto de voluntario silencio. Sin embargo, la explicación es obvia para quien ha calado en sus libros anteriores. Frustrada la búsqueda de absoluto que distingue a Heraldo Negro, y ya de regreso de su entusiasmo por la revuelta formal, como expresión del absurdo, Vallejo, hombre y poeta, no encuentra respuesta valedera, ni estética ni vital, para sus interrogantes. La crisis de Vallejo no podía acabar, por ende, sino en tres soluciones: 1) la religión, pero su contacto con ella no le mostró proyecciones totalizadoras; 2) el suicidio, que gracias a Dios no cometió; y 3) el comunismo, es decir, la ideología política entendida como instrumento de acción. Hay testimonio escrito, recogido por Larrea, del impacto que produjo en Vallejo la lectura del siguiente pensamiento de Marx: "Los filósofos se han limitado a interpretar el mundo de diversas maneras. Lo que importa es transformarlo". Vallejo, al igual que una serie de artistas de su época, optó por el "hacer" y se unió al combate y a la prédica político-social. Corrían 1928 y 1929 cuando nuestro autor viajó a Rusia, y desde su retorno se consagró a un diligente quehacer en prosa, en teatro y en activismo partidario. Véase que elegido el camino, el político, Vallejo, sin embargo, no vuelve al ejercicio poético; cuando lo hace, procede angustiado por la catástrofe de la guerra española, y su poesía es paradigma de integridad moral y autenticidad creadora. Por ello alcanza dimensiones que exceden a la circunstancia y rebasan las premisas de partido; Vallejo canta como hombre, como ser doliente y rabioso, y en su poesía se agolpa y replantea toda la problemática de Heraldo Negro y de Trilce, pero ensanchada, enriquecida y configurada por un lenguaje en el que se resuelven las disyuntivas de estilo, para acceder al tono humanístico, de hispanidad-universal, que nos sobrecoge en sus versos. Los libros Poemas Hu-

manos y España Aparta de mí este cáliz fueron escritos paralelamente, en el mismo período; la motivación común fue la experiencia española hacia fines de 1937.

Pues bien, ¿qué ocurre con nuestro tema en Poemas Humanos? En "El buen sentido", que refleja un encuentro con la madre y acumula evocaciones y juicios sobre ella, Vallejo escribe: "La mujer de mi padre está enamorada de mí, viniendo y avanzando de espaldas a mi nacimiento y de pecho a mi muerte. Que soy dos veces suyo: por el adiós y por el regreso" (238). Obsérvese de momento, a) que el ausentarse y el reencuentro manifiestan una relación equivalente de posesión, de propiedad: "que soy dos veces suyo"; b) que la antítesis múltiple des-boca, por primera vez en lo que llevamos examinado, en una síntesis, en una tercera instancia en la que se acoplan los contrarios, más no como en la disolución del absurdo, sino en su revelación positiva. Pasemos ahora a examinar otro texto del mismo libro: "Algo te identifica con el que se aleja de ti y es la esclavitud común de partir: de ahí tu más grande pesadumbre. Algo te separa del que se queda contigo, y es la esclavitud común de partir, de ahí tus más nimios regocijos" (230). Causa escabroso el acento enigmático, el tono patético que traslucen estos versos. Escuchen la conclusión del poema: "Alejarse! Quedarse! Volver! Partir! Toda la mecánica social cabe en estas palabras" (230). Inadvertidamente hemos llegado a concebir lo que Vallejo denomina "mecánica social" como una red de interacciones personales, de adioses y reencuentros; de ese modo sabemos que la relación madre-hijo se ha desbordado en esa realidad más dilatada, articulándola sobre el cimiento de lo inter-personal.

El mundo de la realidad personal se revelaría entonces, merced a este trajín incansable de la partida y la ausencia. Parecería suficiente este enunciado. Pero en Poemas Humanos, el adensamiento poético es velocísimo, nos sorprende a cada paso. Escuchemos:

"Y yo te digo: Cuando alguien se va alguien queda. El punto por donde pasó un hombre, ya no está solo. Unicamente está solo, de soledad humana, el lugar por donde ningún hombre ha pasado". Y líneas más abajo en el mismo texto: "Todos han partido de la casa, en realidad, pero todos se han quedado en verdad. Y no es el recuerdo de ellos

lo que queda, sino ellos mismos. Y no es tampoco que ellos queden en la casa, sino que continúan por la casa" (231).

Empezamos ahora a comprender cómo adviene en Poemas Humanos este afinamiento del hombre con el mundo que lo circunda, con lo real e irreal; en una palabra, con su continente. Tal es en efecto el rasgo más saltante de "Paris, Octubre 1936", que nos sirve de término de comparación:

1 De todo esto yo soy el único que parte.
2 De este banco me voy, de mis calzones,
3 de mi gran situación, de mis acciones,
4 de mi número hendido parte a parte,
5 de todo esto yo soy el único que parte.
6 De los Campos Elíseos o al dar vuelta

7 la extraña callejuela de la Luna,
8 mi defunción se va, parte mi cuna,
9 y, rodeada de gente, sola, suelta,
10 mi semejanza humana dase vuelta
11 y despacha sus sombras una a una.

12 Y me alejo de todo, porque todo
13 se queda para hacer la coartada:
14 mi zapato, su ojal, también su lodo
15 y hasta el doblez del codó
16 de mi propia-camisa abotonada.

P.C. p. 172.

La enumeración tiende a representar, con un procedimiento globalizador, el contexto situacional y la circunstancia vitalista del poeta. El autor menciona: "banco", "calzones", "gran situación", "acciones", "número", como si cualquiera de ellos, a su turno, pudiera partir. Obsérvese en qué modo Vallejo visualiza y reacomoda su vida, el proceso entre el nacimiento y la muerte, visto ya con ternura ya con ironía; procede así esta vez no para exaltar la secuencia, la progresión, como el Trilce, sino más bien para acentuar la integridad, la correspondencia: "mi defunción se va, parte mi cuna", y confundiendo con la pluralidad de elementos e incidentes, la figura física, "la semejanza física", dase vuelta y despacha sus sombras, exactamente como ocurriría en la pintura cubista, al representar en superficie llana el movimiento de los planos. Nótese que los versos finales "Y me alejo de todo..." sugieren un desdoblamiento

entre Vallejo y su otro, algo que apenas se atisba en Trilce. Esta vez el otro no se halla en posición adversativa frente al ego, pues por encima de la unidad descompuesta prevalece lo que el poeta llama su "coartada", es decir, la identidad esencial, de la que participan el ego, el otro, y la serie de objetos con que cierra la poesía. De esta manera, en la dinámica del partir y quedarse se instituye un cruce dialéctico de equilibrio, de silencioso misterio, de cruceo del tiempo, del espacio, y la vida y la muerte. He ahí el sustento del nuevo rigor que parte la encarnación del todo. Así aprendemos que hay una comunidad que se proyecta de persona a persona a través de los objetos y los actos, y distinguimos en el conflicto entre la vida y la muerte un circuito incansable. Todo es, en esta poética, "partir o volver". Todo "alejarse o quedarse". No sólo la propia muerte: lo es también la de aquellos y aquello con quienes fundamos nuestra proejimidad. Tal aparece rotundamente en "La violencia de las horas" (239-240), en la que después de enumerar muertos a amigos, parientes, el perro rayo, objetos, etc. Vallejo concluye el poema con un verso categórico e iluminador: "Murió mi eternidad y estoy velándola". Es decir, murió con ellos. Algo mío, una dimensión virtual a la vez que objetiva, desapareció con ellos.

Son títulos de composiciones insertas en Poemas Humanos "Voy a hablar de la esperanza" (235) y "Hallazgo de la vida" (236), en las que debemos atender aparte del caudal de sugerencias que ambas conllevan, el tono que, por ejemplo, espelnde en el remate del último poema: "Déjadm! La vida me ha dado ahora en toda mi muerte". Antes había encabezado otro texto del modo que sigue: "En suma, no poseo para expresar mi vida sino mi muerte". Vale decir, que así como vimos que entre el "partir" y el "quedarse" insurgía una frontera de equilibrio, así mismo en Poemas Humanos, entre la vida y la muerte surge un nexo que redefine la una por la otra. En resumen: En Poemas Humanos el hogar es uno de los ámbitos en donde el "partir" y el "volver", el "quedarse" y el "alejarse" operan como dinámica primordial; son la dinámica en la que se forja el concierto de los objetos y la persona, del hombre y su mundo; y por lo mismo, la ausencia nunca es absoluta, pues el hombre se proyecta en su contorno y se rehace en él, y acaba imprimien-

do una huella humana incluso en los objetos más humildes. El signo ostensible de esa huella es el afecto; por ende, la ausencia se ha comenzado a poblar, imperceptiblemente, de presencias. Mientras tanto, la vida y la muerte dejan de ser un "estar", cesan de ser estados antitéticos, y se identifican en la unidad del ser consigo y con su mundo.

Extendamos nuestro comentario a una pieza más, el poema VIII de España aparta de mí este cáliz. Helo aquí:

VIII

- 1 Aquí
- 2 Ramón Collar,
- 3 prosigue tu familia sogá a sogá,
- 4 se sucede,
- 5 en tanto, que visitas, tú allá, a las siete espaldas, en Madrid,
- 6 en el frente de Madrid.
- 7 ¡Ramón Collar, yuntero
- 8 y soldado hasta yerno de su suegro,
- 9 marido, hijo limítrofe del viejo Hijo del Hombre!
- 10 Ramón de pena, tú, Collar valiente,
- 11 paladín de Madrid y por cojones,
- 12 ¡Ramonete, aquí,
- 13 los tuyos piensan mucho en tu peinado!
- 14 Ansiosos, ágiles de llorar, cuando la lágrima!
- 15 ¡Y cuando los tambores, andan; hablan
- 16 delante de tu buey, cuando la tierra!
- 17 ¡Ramón! ¡Collar! ¡A t! ¡Si eres herido,
- 18 no seas malo en sucumbir; refrénate!
- 19 Aquí,
- 20 tu cruel capacidad está en cajitas;
- 21 aquí,
- 22 tu pantalón oscuro andando el tiempo,
- 23 sabe ya andar solísimo, acabarse;
- 24 aquí,
- 25 Ramón, tu suegro, el viejo,
- 26 te pierde a cada encuentro con su hija!
- 27 Te diré que han comido aquí tu carne,
- 28 sin saberlo,
- 29 tu pecho, sin saberlo,
- 30 tu pie;
- 31 pero cavilan todos en tus pasos coronados de polvo!

- 32 ¡Han rezado a Dios,
 - 33 aquí,
 - 34 se han sentado en tu cama, hablando a
 - 35 voces entre tu soledad y tus cositas;
 - 36 no sé quien ha tomado tu arado, no sé quien
 - 37 fue a ti, ni quién volvió de tu caballo!
 - 38 Aquí, Ramón Collar, en fin, tu amigo,
 - 39 ¡Salud, hombre de Dios, mata y escribe!
- P. C. pp. 264-265.

La estrofa primera sitúa a Ramón Collar y a su familia ocupando, respectivamente, el aquí y el allá, o sea, el hogar y el campo de batalla. La manera en que se desarrolla el poema sugiere que leemos una carta, que ha sido redactada por un amigo muy próximo a Collar y en contacto inmediato con la familia de éste. En la carta, el redactor comunica al miliciado cómo discurre la vida hogareña en su ausencia. No debe quedar inadvertido el efecto que parece generarse, semánticamente, por la acumulación intensificadora de las formas: prosigue, sogá a sogá, se sucede, las cuales configuran una serie dinámica, opuesta a visitas y siete espadas, connotadas por un matiz estático, espacial. Sobre el asunto y su recta lección tornaremos más adelante, recapitulando el análisis.

La segunda estrofa retrata a Ramón Collar. Lo hace entregándonos perfiles, modos de comportamiento, fases en que se manifiesta parcialmente el ser que Ramón Collar es. Vale anotar: "yuntero", "soldado", "yerno de su suegro", "marido", "hijo limítrofe del viejo hijo del hombre", o dicho de otro modo, eslabón actual en la cadena que enlaza la continuidad generacional; lo identifica igualmente como sujeto pasible de pena, de valor y de voluntad. El diminutivo o hipocorístico insinúa el cordón emocional que lo une a su gente, y, por último, el verso final de la estrofa "los tuyos piensan mucho en tu peinado" acrece el ligazón afectiva que, para la familia, puede revelarse a través de detalles minúsculos. Los versos comprendidos del 14 al 16 alumbran el ámbito que la falta de Ramón creó en el círculo hogareño; personalmente, como lector, yo siento que ellos demarcan la identidad, la adhesión de la familia al gesto viril y generoso de Collar. Quienes siguen en casa están prontos para la lágrima porque el dolor los hostiga; listos para el recuerdo, y para reencontrarlo en la memoria al oír los signos de la contingencia bélica; abiertos a la palabra y al

diálogo, cuando enfrentan objetos o rememoran actitudes habituales del campesino ido, y súbitamente transformado en guerrero.

La estrofa que sigue intensifica esta repetida fragmentación de la unidad que venimos esperando. Ramón/Collar/a ti; tres vocativos distintos y una sola persona. Y luego el pedido angustioso, común, coral: refrénate! No te entregues, no cedas, no concedas con tu muerte: es casi un apelar contra la muerte desde una apoyadura total sobre la vida. Y por qué? Y para qué? Del verso 19 al 37 desazón y esperanza, nutrido en el amor y la llaneza de los nexos más simples, pero significantes por su conmovedora humanidad. Descubrimos que Collar no fue ni despiadado ni sanguinario; lo destaca con giro punzante el diminutivo en: "tu cruel capacidad está en cajitas"; el pantalón se personifica y anima el impulso, reiterado, que mana del mirar amoroso que la familia deposita en las prendas del ahora miliciano; a pesar de la ausencia, para el suegro, cada vez que tropieza con su hijo, el recuerdo del yerno se le apretuja súbitamente en el corazón. Y a la hora de la cena, el bolo alimenticio pasa con lentitud y torna ácido, mientras el pensamiento, el cavilar, restituye a Ramón al ambiente casero, cuando ellos, los que se quedaron, reviven la última imagen de Collar, aquella que asaltó sus retinas cuando él marchaba hacia el frente. El, cuyos pasos, heroicos, sin embargo, no conocerán otra corona que no sea el polvo del camino o de la fosa.

La figura divina readquiere su perfil consolador; los parientes, la cama y los objetos, las cositas, están sumidos en soledad, moviéndose "por" la soledad que es el no estar físico, pero el estar proyectado en el mundo casero; y con la palabra, y la charla, con el recuerdo, ya al coger el arado, ya al atender el caballo, cada quién va y viene hasta la realidad de Collar, o sea, hacia aquello que lo continúa en la casa y en los suyos.

La carta concluye, finalmente. El aquí insiste, abreviándola, en la distancia y en su rendición ante el cariño. "Salud hombre de Dios, mata y escribe" es la despedida y el mensaje. Escribe, porque el paso del miliciado por Madrid, medido de semana a semana, no es, no quiere entenderse sino como una visita. Lo permanente, lo que se continúa y lo continúa, el territorio al cual pertenece Collar es el aquí, según se

intuye con claridad desde aquellas series opuestas de la estrofa primera, con las que se destaca la disociación accidental. Son varios los estratos significativos que condensa este sintagma; todos urgentes, afilados, penetrantes: vive, por ser hombre de Dios, y por ser bueno, y por ser revivido y representante para la familia y los amigos; y, por lo mismo, por ser hombre cabal, completo: mata, Mata al malo, mata a lo que acosa todo aquello que es preservado en la casa lejana, todo aquello que ha motivado la ausencia y la callada angustia de quienes se quedaron. Mata para que la bondad subsista; que es el amor, la justicia, la familia, lo que se está peleando en el frente de Madrid. De esta manera, el "mata y escribe" se nos antoja forjando un vínculo inédito entre la vida y la muerte: para que concluya definitivamente la separación y retomes al calor de la casa, al caballo, al pantalón y las cositas; para que todo ello siga empapado de vida, encubriendo y velando su humanidad total, mata y escribe. Mata y regresa.

Y así hemos dado la vuelta a un tema, figurado en símbolos diversos, a lo largo de cuatro estancias del autor. Qué lejos estamos de la desesperanza de Heraldo Nebros, qué distantes de la absurdidad radical de Trilce, y cuán firmemente se ha depurado, y concentrado el mensaje de Poemas Humanos. En España aparta de mí este cáliz, Vallejo se reconcilia con la vida, con el amor; con la comunidad y llega a sentirse hombre entero, sacudido por el presente, pero titular de un destino que es obra del hombre, gobernable hacia adelante, hacia el futuro. Ya no hay alternativa para la fuga ni para el desconsuelo; la fractura del minúsculo horizonte personal le permite rescatar y reconstruir su imagen vibrante del hombre universal, de su renovada unidad, merced a la que la muerte y la vida, la ausencia y la presencia, el tiempo y la eternidad discurren por su estilo, y trasmutan la antítesis en el hallazgo de esencias que devuelven su más pura razón al destino del hombre. Al reintegrarse a esa unidad, turbulenta y hermosa, reconstruyéndola al reconstruirse desde una circunstancia específica, Vallejo conquistó el reencuentro metafísico que ha hecho celebre su poema Masa, e inscribió en su poesía, con nuevos símbolos, un testimonio de su adhesión al hombre, con su pequeñez y su grandeza.

La aventura física y espiritual del escritor peruano es un incidente desvanecido en el flúir del tiempo; pero su obra, su palabra, es un mensaje que la juventud de mi país cautela ferrosamente. Entiéndase bien lo que significa la hechura de un poeta, la valía de su legado, especialmente en un continente como el nuestro; entiéndase que jamás seremos dignos de él si no comprendemos que es en la lengua, a través de este fenómeno cotidiano y humilde,

pero también deslumbrador y alucinante, que el hombre se realiza y realiza lo mejor de su destino. Aquí en Puerto Rico, abrumado por la hermosura del cielo y el mar espléndidos, fascinado por la melodía del español portorriqueño, he querido compartir con Uds. la belleza y el desgarrón de unos versos de César Vallejo, porque para él, como para el hombre y los pueblos capaces de sembrar y defender valores, la lengua es el destino, es el estilo.

PREMIO EDITORIAL ALFA DEL INTERIOR 1968

EDITORIAL ALFA convoca a un concurso literario de narrativa (cuento), denominado PREMIO EDITORIAL ALFA DEL INTERIOR 1968, cuyas bases son las siguientes:

1. Podrán participar en dicho Concurso **exclusivamente** los escritores nacionales residentes en el interior del país.
2. Las obras presentadas deberán ser inéditas y podrán consistir en uno o varios cuentos de tema libre.
3. Las obras se presentarán:
 - a) escritas a máquina, a doble espacio, en papel tamaño carta; y el total de páginas no podrá exceder el número de 100; La entrega de la obra tendrá que ser un original y dos copias.
 - b) contra recibo, en la sede Editorial Alfa (Ciudadela 1389, Montevideo), o a su representante en el interior del país.El autor, una vez conocido el fallo del Jurado, podrá retirar la o las obras presentadas, en el plazo de 30 días.
4. El plazo de admisión de los trabajos se extiende desde el 1º de julio al 15 de octubre de 1968, y los mismos deberán ser entregados bajo seudónimo, adjuntando, en sobre cerrado, nombre, dirección y número de documento de identidad del autor. En el exterior del sobre cerrado lucirá el seudónimo adoptado.
5. El premio consistirá en la publicación y distribución, por Editorial Alfa, de la obra seleccionada, en un tiraje de 3.000 ejemplares, y los correspondientes derechos de autor que devengan de la venta.
6. El Jurado del presente Concurso estará integrado por los siguientes escritores: Washington Lockhart, Saúl Ibagoyen y Juan Carlos Somma, debiendo expedirse antes del 10 de noviembre de 1968.
7. Dicho Jurado podrá declarar el presente Concurso, como, asimismo, recomendar la publicación de otras obras que —sin los méritos de la seleccionada— merezcan, a su criterio, dicha distinción.

JUAN CARLOS CURUTCHET

JUAN MARSE O LA CONCIENCIA DERROTADA

(A Nelson Marra, joven y valioso poeta uruguayo y habitualmente crítico sagaz; a Fernando Ainsa, ídem, sólo que cuentista y novelista; a Mario Vargas Llosa, de sobra conocido; ~~reos todos~~ ellos de mixtificación en el presente caso, cordialmente NO-DEDICO este ensayo).

EL AUTOR

Ahora vuelve a la vida y a ser libre, sí es que puedes: aunque es tarde y no te queden esperanzas por cumplir, siempre se obstina en ser dulce, en merecer ser vivida de alguna manera mínima la vida en nuestro país. Serás uno más, perdido, viviendo de algún trabajo deprimente y mal pagado, soñando en algo mejor que no llega...

J. G. de B.

Como yo, que me avergüenzo de los palos que no me han dado...

J. G. de B.

No es una exageración afirmar que sólo muy pocas novelas, en toda la literatura de la postguerra española, han tenido la virtud de promover reacciones tan enconadas y discusiones tan intensas y apasionadas como "Últimas tar-

des con Teresa".⁽¹⁾ Nacido en 1933, el catalán Juan Marsé había publicado anteriormente dos libros,⁽²⁾ novelas mediocres y escasamente convincentes que, tras las huellas del realismo crítico, en modo alguno hacían presagiar esa condición de exabrupto que tan inequívocamente iría ligada, en el juicio crítico, a la entidad sorprendente y disoluta de la novela que le conquistaría, a los 32 años, el Premio Biblioteca Breve 1965 (y que es, además, el objeto de estas notas). Un artículo ya célebre de Mario Vargas Llosa⁽³⁾ serviría para colocarla sobre el tapete. Desde entonces, las interpretaciones y valoraciones se han multiplicado, y con ellas también los malentendidos. El problema radica, a mi juicio, en que, a la hora de emprender su análisis, no pocas veces se ha incidido en una arbitraria "ideologización" del problema; o mejor aun, y sin ánimo de recaer en banales paradojas, se ha incurrido en una doble tergiversación, "ideologizando" unas veces lo que no es susceptible de ideologización, y "estetificando" otras sus implicaciones políticas mediante consideraciones que sólo tangencialmente afectan a la estructura de la novela como tal. Este trabajo apunta a la dilucidación de este conflicto en términos distintos, planteando inicialmente una doble interrogación: a) ¿Cuál es su valor estético —como obra de arte—, cuál la magnitud real de sus aciertos y en qué se cifra la novedad de sus aportes?; y b) ¿De qué modo funciona la novela dentro de un contexto político y cultural concreto, el de la sociedad española actual? Creo que de este modo, y sólo así, no tergiversando el valor de estas opciones, entre las cuales sólo a posteriori resultará posible establecer una relación y efectuar su reducción a nivel ideológico, sólo así será posible establecer un análisis de conjunto sin riesgo de confundir el mundo de significaciones en base a las cuales la novela se constituye, con aquel otro meramente conformado por la colisión de la novela con unas estructuras político-sociales determinadas y por el tipo de resonancias que en ella haya podido alcanzar.

En un verdadero alarde de precisión, Marsé comienza por suministrar al lector una cantidad considerable de datos insignificantes que tienden a circunscribir exactamente en el lugar y en el tiempo la peripecia de la novela. Hay otras circunscripciones, menos obvias pero más importantes sin embargo, que son las que en rea-

lidad suministrarán las coordenadas válidas de la obra. Una de ellas es el Verano. En una breve página que antecede al capítulo primero, Marsé acierta a describir, con trazos ágiles y certeros, la definitiva consumación del estío y el comienzo de su mutación en un otoño melancólico. Teresa y Manolo se dirigen hacia el coche sport de aquella. "Todavía el verano es un verde archipiélago", pero ya un viento cargado de presagios sopla por las calles y toda la escena cobra la opacidad y la tristeza de un daguerratipo abandonado. "Toda la relación está elípticamente condicionada (o condenada) a incuestionables leyes temporales (el tiempo de verano es una evasión o un plazo)".⁽⁴⁾ Para ilustrar la naturaleza de su tema, Marsé ha escogido el momento inmediatamente anterior al desenlace de la tragedia. Sin falso patetismo, sin sensiblería ni cursilería, el novelista impone a la materia la forma de su talento. Una simple instantánea, perfilada en pocos trazos, prefigura toda la ominosa magnitud de la condena. El fin se presiente cuando la historia aun no ha comenzado. Este es el mejor Marsé.

Una segunda circunscripción, ésta de carácter geográfico, está determinada por la oposición Universidad-Monte Carmelo. Con prolijidad encomiable, y refiriéndose a su protagonista, Marsé explícitamente señala que "hay apodos que ilustran no solamente una manera de vivir, sino también la naturaleza social del mundo en que uno vive". El Pijoaparte queda repentinamente convertido en clave misteriosa de un universo particular y mítico. La irrupción de las fuerzas cuasi-naturales de ese universo se materializará a través de su persona. Otro tanto ocurre con Teresa, arquetípica encarnación de la burguesía universitaria, que asumirá la representación de ésta en el campo de batalla. Maruja será el factor de colisión. Vinculada a la familia de Teresa por relaciones de dependencia (es su muchacha de servicio), está igualmente vinculada al universo del Pijoaparte, por su extracción social es el nexo. Una vez posibilitado el acercamiento, sucumbe en holocausto a esa relación. Culpable de una doble traición (a Teresa por extracción social, al Pijoaparte por haber intentado una precaria integración en una clase que no es la suya), Maruja debe sucumbir. Su muerte es el símbolo de la oposición radical entre dos orbes míticos. En el universo del mito no hay cabida para los seres

humanos, y el de Marsé es (o intenta ser) un universo mítico, donde los Arquetipos son conducidos por una fuerza ciega, más poderosa que la voluntad, y donde el Destino castiga con la destrucción toda Impostura (toda debilidad humana). Maruja ha incurrido en la impostura de amar. El Pijoaparte y Teresa, por el contrario, sólo serán capaces de experimentar el Odio o el Desprecio.

Como consecuencia de esta doble circunscripción (la primera entraña un ámbito, la segunda un ciego determinismo), todo el conflicto queda finalmente referido a un contexto presidido por la acción corrosiva de ciertos Mecanismos Extrahumanos. Que Teresa confunda al Pijoaparte con un agitador revolucionario, es una **anécdota**, todo lo grave que se quiera, pero anecdota en suma. Que el Pijoaparte haya entrevisto en Teresa una posibilidad de acceso al dorado universo del Dinero, es otra **anécdota**, todo lo grave que se quiera, pero también anecdota. Ambas pertenecen en cambio a la categoría Lucha de Exterminio que sus Clases Sociales respectivas han desencadenado ayer y proseguirán mañana. Está claro que tanto el Pijoaparte como Teresa han buscado en esta refriega sus designios personales. Pero, como diría Hegel, la astucia de la Razón Histórica consiste en utilizar los designios subjetivos de los Personajes en función de sus propios designios. Esa conjunción hace posible las Oposiciones, y éstas perdurarán hasta la Consumación de los Tiempos.⁽⁵⁾ Júpiter-Marsé, desde su alto Olimpo, sonríe socarronamente ante la vanidad de estas pasiones.

Naturalmente, la simplificación contenida en el esquema precedente, no esclarece el particularismo del modo en que éste se realiza a través de la novela. A ello puede contribuir, en cambio, un breve análisis de los tres personajes centrales: Maruja, Teresa y Manolo, el Pijoaparte. Mientras Marsé está relatando, por ejemplo, la historia de las relaciones entre Maruja y el Pijoaparte, aquella se carga de verdad, de humanidad entrañable, cobra una compulsiva entidad afectiva que, sin vacilar, llamaría dos-toyewskiana. Pero al irrumpir Teresa en este juego (esta irrupción de Teresa se produce a partir de la página 80 aproximadamente), con ella irrumpe la conciencia crítica de Marsé, y es en ese preciso instante que Maruja deja de ser tal, como persona, para convertirse en la

Criada. El carácter deviene tipo; la realidad, abstracción. Como en la leyenda de aquel fabuloso rey que convertía en oro cuanto tocaba, también Marsé, cuando ejercita su sentido falsamente crítico de la realidad, a menudo convierte en pedestre vulgaridad todos los maravillosos hallazgos de su penetrante instinto narrativo.⁽⁶⁾ Esta peculiaridad de su talento se manifiesta, con entera claridad, ya desde el capítulo inicial. Toda la historia relativa al modo en que el Pijoaparte se introduce en una verbera privada y, finalmente, en la soledad de una aristocrática villa, llega a poseer a Maruja, resulta de una chocante inverosimilitud. Toda esta historia corresponde al mundo rocambolésco, ingenuamente fantasioso del folletín decimonónico. Esta historia ejerce sin embargo sobre el lector una innegable fascinación, y ésta, a su vez, reside en el lenguaje, en su misterioso poder de transfiguración y en su capacidad de dotar a los hechos lógicamente más inverosímiles de una elocuencia y una verdad tan persuasivas como las de la más obvia realidad.⁽⁷⁾

En cuanto a Manolo, el Pijoaparte, ya desde el capítulo inicial su figura cobra una persuasiva intensidad. Pero como el Anteo de la fábula, al ser sustraído a su ámbito natural de acción —el Monte Carmelo, la compañía de Maruja—, su figura se vacía de contenido. Deja de ser un carácter para retomar al esquema, pierde el soporte del instinto narrativo de Marsé para convertirse en víctima de su estragada razón. Esto se agrava cuando la figura de Manolo es contrastada con la de Teresa. En un afán de befar al izquierdismo universitario, Marsé falsea su carácter, lo dota de una exquisita sensibilidad, de una inmarcesible belleza, de un magnético poder de seducción. En suma, aspirando a la mitología, Marsé no sobrepasa con el Pijoaparte la inocuidad de un aparato fan-toche.⁽⁸⁾ Otro tanto ocurre con Teresa. El punto central de su crítica no es desacertado. Puede que la izquierda universitaria española adolezca —parcialmente— de las limitaciones que Marsé le atribuye: propensión al snobismo, inhibiciones sexuales, tendencia a idealizar el proletariado y la Revolución, etc. Hay en todo esto una porción —incluso tal vez una considerable porción— de verdad. Pero establecer una generalización a partir de estos rasgos, privativos, a lo más, de algunos sectores de estudiantes, pretender definir el todo por una de las partes, implica una

alienación similar a la denunciada: significa traicionar la diversidad humana y social en beneficio de una concepción prejuiciada de la realidad.⁽⁹⁾

En la página 20, ya próximo el desenlace de la absurda situación creada por la intromisión del Pijoaparte en una verbera privada, al pretender explicar éste el porqué de su presencia en el lugar, Marsé escribe del Pijoaparte que procuraba escoger palabras cuyo significado no conocía muy bien, "se diría incluso que con esa fe inquebrantable y conmovedora de algunos analfabetos en las virtudes redentoras de la cultura". Pero esta calificación de Manolo, caracterizado como encarnación mítica del Monte Carmelo —puro instinto desprovisto de todo atisbo de conciencia—, contrasta abruptamente con las reflexiones que Marsé atribuirá a su personaje a propósito de los disturbios estudiantiles y la conducta de Teresa. Véanse algunas de ellas: "Le parecía también que la hermosa rubia alardeaba de un extraño desprecio para consigo misma y para el obligado ejercicio de su poder" (pág. 80). "Para él, los estudiantes eran unos domésticos animales de lujo que con sus manifestaciones demostraban ser unos perfectos imbéciles y unos desagradecidos; a los follones que organizaban en la calle, aunque él presentía que podían tener motivaciones políticas, nunca les había concedido más valor —y desde luego mucha menos importancia— que a las gamberradas que hacían con las modistillas el día de Santa Lucía" (pág. 82), etc.

Como es fácil observar, hay una evidente animadversión de Marsé hacia los estudiantes, rencor que escasamente está velado —en el presente caso— por la atribución de estas reflexiones a Manolo. Al escribirlas, Marsé está cometiendo simultáneamente una doble traición: traicionando la coherencia de su personaje y a la vez la verdad estética de su novela. Aquí se hace nuevamente visible la más grave y amenazadora de sus limitaciones: su congénita, incurable propensión a extraer leyes generales de casos particulares, a disolver la diversidad de la realidad en caprichosas abstracciones que de ningún modo esclarecen su sentido. Hay en todo esto, obviamente, un matiz de resolución presuntamente anti-intelectual, y a la vez, una burda intelectualización de la realidad. Marsé idealiza al proletariado, unilateraliza la realidad al pretender convertir a aquel en factor exclu-

sivo de transformación de la sociedad, y simultáneamente escribe una novela para demostrar todo esto. Esta obvia contradicción es ya de por sí una prueba concluyente de la inconsistencia de su actitud.

Más arriba he hecho alusión a su propensión a deducir leyes generales de casos particulares. Esto se traduce, normalmente, en la esfera narrativa, en una predisposición a subordinar el impulso creador a una esterilizadora vocación pedagógica. Constantemente Marsé está anteponiendo a los hechos descritos su propia interpretación de los hechos, vale decir, una concepción unilateral del hombre y la sociedad, de la realidad en su conjunto. Esta vena expositiva se revela, por lo demás, como una impostación, algo incrustado en el relato. Hay sin embargo otra "concepción", ésta implícita en la vena descriptiva, que frecuentemente contradice a aquella. Mientras la primera connota una perspectiva alienadora, la segunda supone la tentativa de desmitificación de un mundo al cual simultáneamente Marsé acepta y rechaza. Pero este sistema de admisiones y repulsiones, que se manifiesta como mecanismo maniqueo en la superficie, está violentamente contradecido, impugnado, pulverizado por un insobornable instinto dialéctico que, subrepticamente, configura la estructura de no pocos pasajes. Paradójicamente, la novela fracasa en la medida en que el autor consigue imponerle sus pautas personales, y el autor se realiza en la medida en que la estructura dialéctica de la realidad derrota sus totalitarios determinismos. La novela, pues, se erige finalmente en campo de batalla en el cual la conciencia del autor resulta la más peligrosa acechanza para todas sus posibilidades de realización.

Hay pasajes, sin embargo, en que el vigor de una cierta energía descriptiva-interpretativa rompe e incluso trasciende los límites sintácticos habituales. Así ocurre, por ejemplo, con buena parte del capítulo segundo, en la tercera parte de la obra, donde el dinamismo de la construcción, delata por momentos la transposición a nivel conceptual de un dinamismo en su origen puramente verbal. De repente la magia de las palabras, originalmente recreadas, rescatadas de la impotencia semántica a que las condensa su servil condición de mero instrumento, recuperan su perdida fuerza denominadora, se colorean de impulso épico, se convierten nuevamen-

te en soporte, en fundamento primario de estos nuevos mitos. Como una secreta invasión esta oscura fuerza evocadora del lenguaje va filtrándose por entre los insterticios de la acción, la trama, los personajes, y corroyendo la programática deliberación de Marsé. Y de pronto la conciencia del novelista, convertida ya en ciego instrumento de la avasalladora fuerza de su propio talento, ve su novela consumarse en la anarquía simultáneamente como fracaso y triunfo. El instinto creador, la compulsividad de un medio que en todo momento condiciona las percepciones de un espíritu insólitamente receptivo, todo esto derrota los propósitos iniciales de Marsé, y en la medida en que esta derrota se consume, la novela se realiza como obra de arte. De este modo el naufragio de la conciencia racional se convierte en condición primera de este arte, y la subordinación del impulso creador a esta misma conciencia en factor determinativo de estrepitosos fracasos. También a esta irrupción de la vida, la sociedad y el subconsciente creador en una novela pulverizada hasta entonces por los estragos de un racionalismo vulgar, podría conceptuárselo como otro de los grandes triunfos del realismo en el sentido en que Engels escribió esto de Balzac.

La presencia de la conciencia de Juan Marsé puede ser fácilmente rastreada a través de la evolución a que el autor somete el carácter de Teresa. Su resentimiento, el rencor contra un estudiantado universitario de cuyos círculos se siente injustamente segregado, lo lleva a representarlo arquetípicamente en una Teresa falsificada, agitadora de pura snob, agobiada por el peso de una virginidad vergonzante, quien, al ser humillada por un mitológico lumpen aventurero, deviene víctima propiciatoria de una frustración ajena.⁽¹⁰⁾ Está también la secreta, inconfesada fascinación que sobre Marsé ejerce el fasto y refinamiento de la aristocracia. Vale la pena recordar un símil, escogido entre muchos otros y un poco al azar: "Consultó su reloj: iban a dar las cuatro. Tras ellos, la historiada silueta de la torre empezaba a perfilarse sobre la claridad rojiza del cielo, donde las estrellas se fundían apaciblemente como trozos de hielo en un vaso de campari olvidado en la hierba" (págs. 18-19). ¿De dónde provienen éstas que un Marcel Proust hubiera llamado sutilezas de "mandarín delicuescente"? Quizá aquí podría observarse cómo el prestigio de una vida

tocada por el milagroso poder del dinero, puede ocasionalmente imponerla sus propias pautas, en desmedro de una conciencia desorientada y disgregada. No puede ser casual que toda la violencia de Marsé —la violencia producto de la deliberación— se concentre sobre Teresa (y sobre Luis Trías de Giral, como se verá más adelante), quien, al asumirse —o al intentar asumirse, por lo menos— revolucionariamente, de algún modo está negando la inhumanidad, la cerrazón, los prejuicios y la hipocresía de su propia clase. Repárese, por lo demás, en que Marsé no ataca lo que en Teresa puede haber (mucho o poco, eso no interesa), de resabios de una vida anterior, sino toda su persona. Niega, en una palabra, toda posibilidad de desalienación para los enclaustrados en la clase de Teresa. Esta imposibilidad de asumir desde una clase la reivindicación de los derechos de otra clase es, naturalmente, falsa, implica un esquematismo indefendible. Pero —indirectamente— corrobora algo ya señalado: el deseo insconciente de Marsé de preservar la pureza de ese mundo de la burguesía cuya frivolidad lo fascina. Teresa ha traicionado ese mundo: debe pagar por la traición.

En cuanto a Luis Trías de Giral, es no sólo un "bluff" como dirigente de la izquierda universitaria. Es además nieto de piratas del Mediterráneo (aunque en ningún momento se haga explícito el sentido de esta equívoca alusión); hijo de un comerciante que hizo millones lucrando con la miseria de los años de la postguerra; está "políticamente conectado"; es un señorito que fuma cigarrillos rusos; sus discursos —sus famosas y populares consignas—, no revelan más que su absoluta ignorancia acerca de cuanto lo rodea; su ostentoso "desprejuiciamiento" por lo que hace a la vida sexual, no es más que la engañosa cobertura de una secreta propensión a la homosexualidad —como lo prueba su amistad con "chulito del barrio chino", quien cariñosamente lo ha apodado Isabela y cuyas palabras lo llenan de un turbador desconcierto—, etc. Por otra parte, cuando fuma no traga el humo —ergo, no es lo que se dice un hombre—, y así sucesivamente. Difícilmente se encontrará en toda la narrativa española de la postguerra personaje más irrisorio, burgués, hipócrita y repugnante que este arquetípico Luis Trías de Giral.

Repárese ahora en lo siguiente: Luis es un dirigente universitario marxista. La novela es publicada en un momento de recrudescimiento de la agitación en las universidades españolas. Es natural que su oportunísima aparición fuera saludada con bombos y platillos por toda la prensa reaccionaria. Marsé no puede resultar tan ingenuo como para ignorar la incidencia que su novela alcanzaría dentro del contexto político español. Por supuesto, quien poseyó el talento necesario como para escribir esta novela, dispone de recursos para idear numerosas justificaciones de su marxismo pragmático. Lo real, sin embargo, es que la novela no sólo no es marxista, sino que tampoco resulta neutra-
le Alegrará que hay en ella una concepción desmitificadora acerca de esto y aquello, pero en el actual contexto político español, la obra funciona de modo específico como impugnación de la agitación universitaria (que no es sino cosa de gamberros y señoritos). Si la intención de Marsé —en el caso de que lo fuera— fue impugnar globalmente el sistema, objetivamente su novela funciona como impugnación de quienes impugnan el sistema. Por lo demás, de buenas intenciones está empedrado el camino de los infiernos, como decía André Gide.⁽¹¹⁾

Hay capítulos que por sí mismos definen la naturaleza de la obra. Así por ejemplo aquel que se abre con una ilustrativa cita de San Juan de la Cruz ("Para venir a poseerlo todo, / no quieras poseer algo en nada: / Para venir a serlo todo, / no quieras ser algo en nada"). Este capítulo encierra una solapada e intencionada parodia de la "Subida al Monte Carmelo" del místico del Siglo de Oro. Todo lo que sigue, en efecto, contrastará abruptamente con la experiencia del poeta. Si allí San Juan encontró la paz, la tranquilidad del espíritu, y a través de ésta, finalmente, a Dios, Marsé encontrará, en su propia subida, no la tentación de evadir la realidad, sino la compulsividad de su miseria y su estrechez, el poder disolvente con que una realidad miserable pulveriza sueños y esperanza, y reduce el hombre a una triste condición de resignación y desencanto. El contraste no es casual. Hay en Marsé —toda la obra lo revela— una ambiciosa aspiración de realizar la novela en grandes símbolos. El Pijoaparte, Teresa, el Monte Carmelo, son —como ya se ha visto— algunos de ellos. Hay, por supuesto, muchos más. Hay la deliberada intención de cons-

tréñir la inagotable diversidad de la realidad en abstractos esquemas de pensamiento que, si por alguna peculiaridad se definen, es por su esterilidad, su vulgaridad y su chocante autosuficiencia. La realidad, empero, terminará por imponerse ella misma contra la voluntad de Marsé, pulverizando sus esquemas y rescatándose en su maravillosa contextura dialéctica.

Tal vez el más importante aspecto de la novela esté en la implacable fidelidad con que revela las contradictorias tensiones, propensiones y carencias que condicionan la actividad creadora del escritor medio en la España actual. En su condición de testimonio de la progresiva disolución de unos esquemas heredados ya inoperantes, ineficaces, y la avasalladora y contradictoria irrupción de unas nuevas categorías, las que la propia realidad exige como únicas pautas válidas para su descripción e interpretación. En "Últimas tardes con Teresa" el lector asiste al apasionante esfuerzo de una literatura por procurarse unos nuevos modos de expresión. En Marsé no están todavía esos recursos, pero está en cambio la ambigua aspiración de conseguirlos y la oscura promesa de su ulterior consecución. Más que la inauguración de una nueva modalidad en la narrativa española, Marsé testifica la inapelable liquidación de la anterior.

Hay una publicitada imagen de Marsé, la que se desprende de la solapa de sus libros y de sus propias declaraciones, que lo da como miembro evolucionado del pauperizado proletariado español, inicialmente aprendiz de un taller de joyería que laboriosamente se construye, a fuerza de talento, lucidez y voluntad, un camino propio de acceso a la cultura. Es la imagen ejemplar y edificante del "self-made man". De acuerdo con ella, Marsé escribiría en función de los intereses de su propia clase, sería un portavoz natural del proletariado, y como tal, gozaría de los necesarios recaudos para enjuiciar críticamente a los estudiantes universitarios, gamberros desaprensivos volcados al marxismo por mero snobismo, advenedizos, en suma, a una realidad que no les corresponde, la de la Revolución, orden privativo de Marsé y sus camaradas.

Cuando Marsé abandona esta postura de oráculo, de autosuficiente y supremo Juez que con gesto inapelable depara la absolución o la condena, cuando los personajes evaden la dic-

tadura de su anodina y esquemática visión de la realidad, cuando el novelista respeta la naturaleza de los ámbitos imaginarios por él creados, sin pretender regular su existencia por pautas distintas a las que ellos mismos se han fijado, cuando la realidad es recreada en la dirección que su instinto de narrador le aconseja; cuando, en suma, la intuición del creador prima sobre la obsecuencia y la vulgaridad del pensador, "Últimas tardes con Teresa" deja vislumbrar nítidamente el perfil de una excepcional creación. Pero cuando ocurre lo contrario —vale decir, la mayoría de las veces—, la novela naufraga en los cenagosos arrabales del inocuo planfeto o la crónica vulgar. Nunca se da en ella la alianza propugnada por el arte moderno entre razón e imaginación.

Hay, por el contrario, entre ambas, una escisión de planos, una constante y esterilizada contradicción. La novela, pues, debe ser juzgada a la luz de esta contradictoria perspectiva: valorada como realización estética en la medida en que las inhibiciones y traumas de su autor no consiguen enteramente subordinar su ejecución a los propósitos fijados de antemano. Puede —como escribía Vargas Llosa— ser considerada como un triunfo del talento sobre la razón, pero sólo parcialmente, solamente en lo que entraña de realización positiva. Puede también, y con igual justicia, ser considerada como una derrota del talento, víctima de la razón. Víctima y victimario coexisten en Marsé. Despojada de su vulgar y castradora autosuficiencia, puede Marsé llegar a convertirse en uno de los novelistas rescatables de su generación. Pero en la medida en que este miserabilismo intelectual sobreviva, es improbable que su obra trascienda el ambiguo nivel del proyecto irrealizado, de la promesa incumplida.

NOTAS

- (1) Juan Marsé: "Últimas tardes con Teresa", Seix-Barral, 1966.
- (2) "Encerrados con un solo juguete", Seix-Barral, 1960, y "Esta cara de la luna", Seix-Barral, 1962.
- (3) Mario Vargas Llosa: "Una explosión sarcástica en la novela española moderna", en "Insula", Nº 233, abril 1966.
- (4) Nelson Marra: "La novela tradicional recupera terreno", en "Epoca", Montevideo, 13-7-66. á Cfr. Romano García: "Designio de la Historia", en "Índice", Madrid, Nº 224.

(6) Razón sobrada tenía Vargas Llosa al escribir que pocas veces se habrá empleado una cantidad tan considerable de talento para componer una mala novela.

(7) Acerca de este problema de la inverosimilitud vale la pena recordar unas ilustrativas palabras de Mario Vargas Llosa, pronunciadas en una entrevista que recoge y fragmentariamente reproduce la revista "Mundo Nuevo" (Nº 3, pág. 65): "Creo que no hay tema inverosímil. Que todo tema, toda anécdota puede ser verosímil y que eso depende de cómo esté presentada. En La metamorfosis de Kafka, Gregorio Samsa se convierte en un insecto. Tú lees el libro y crees que se convierte en un insecto. Te parece verosímil. Creo que lo que ha fallado en mi novela no es el tema de la muchacha sino la realización misma. Es decir: que es defectuosa por razones de escritura o por razones de técnica. Que ha fallado el autor". Una exposición más detallada de esta capacidad de transfiguración de lo "inverosímil-real" en "verdad estética", lo que Alexis Roitge llama "milagros imaginativos", se encontraba en una documentada y polémica obra suya (Cfr. Alexis Roitge: "An introduction to criticism", Grosvenor Press, 1966, págs. 74-91).

(8) Algo similar se encontrará en "La familia de Pascual Duarte" de Cagliulo José Cela. Su personaje central Pascual, apareció como un pobre hombre apositoado por un sino adverso —cuyo símbolo es la madre— y que, en su simplicidad, no atina a adoptar ante la vida una actitud de afirmación. Tal es, al menos, la intención del novelista al caracterizarlo. Pero ocurre que la novela está narrada en primera persona por el mismo Pascual, y contiene tantas y tan notables agudezas, tantos matices de sensibilidad, que cuesta persuadirse de que un campesino tan simple e ingenuo como Pascual pueda, no ya percibir y gustar el secreto encanto de las cosas, pero describir esas percepciones con la precisión y seguridad de un escritor de oficio. Y hay también en el lenguaje, e incluso en una descripción abruptamente interrumpida, testimonios excesivamente molestos de la interferencia del escritor Cela en el ámbito imaginario del personaje-narrador Pascual. Al hablar de su casa, por ejemplo, éste escribe que "no merece la pena ni describirse, tal era su vulgaridad". El lector puede sentirse intrigado en un primer momento por esta exquisitez de gusto de Pascual, pero al cabo esto genera una contradicción insalvable con la presunta simplicidad y rusticidad del campesino, dando por tierra con toda su posible verdad estética (Desde esta perspectiva, resultaría ilustrativo cotejar "La familia de Pascual Duarte" con esa epopeya magnificante que es "Grande Sertao: Veredas", del brasileño João Guimarães Rosa, recientemente publicada en castellano por Seix-Barral en una excelente traducción del poeta español Angel Expósito).

(9) Toda su abstracta crítica de la izquierda universitaria reconoce dos causas primordiales:

a) la convicción de que la izquierda española no marcha muy bien, aunque, felizmente, cuenta con Marsé, sus consejos y su crítica desapasionada y servicial, como punto de referencia a partir del cual orientarse y retomar contacto con una praxis —esta vez sí— realmente revolucionaria (el lector difícilmente se le pasará por alto cuánto de anodina infatuación y pueril autosuficiencia —rasgos también estos característicamente pequeño-burgueses— revela esta actitud de Marsé) y b) toda su novela es como una prolongada lamentación por la decadencia o decrepitud del instinto, una nostalgia de la época en que éste presidía todas las ceremonias de la existencia (Con toda seguridad, no fue D. H. Lawrence el primero —ni mucho menos el último— en advertir este sintomático fenómeno. Hoy comienza a aflorar en todas las decadentes sociedades occidentales una cierta y encubierta nostalgia primitivista, de la que constituye una buena prueba la glorificación a que asistimos de las literaturas "sub-desarrolladas". Hartos de automatismos, volvemos nuestros ojos hacia las actividades manuales, como los "hippies" hartos de las palabras y el ballet, pretendemos retornar hacia los ritmos, los gestos, y el ritual tribal de los salvajes de la Polinesia hartos de las ideas, hacia el budismo Zen. Pero todo lo que hoy tenemos supone una conquista, lo hemos construido precisamente en oposición a esas mismas cosas que cuando realmente tuvimos juzgamos insatisfactorias), y la Historia, como es de todos sabido, es absolutamente irreversible. Si algo hay de deleznable en nuestras decadentes sociedades occidentales, es simplemente esa negativa a mirar de frente los problemas, a plantárselos como problemas históricos, y no como meros dilemas existenciales).

(10) No satisfecho con la agresión verbal en que se prodiga a lo largo de toda la novela (en páginas en que la farragosidad del estilo y la vulgaridad de los conceptos consuman una unidad dialéctica raramente vulnerada por el ocasional destello del talento), Marsé no vacila, en un caso al menos, en pasar incluso a las vías de hecho, haciendo a Teresa Serrat víctima de un escarnio postrero de índole ya puramente física. Está en la página 256; el Pijoaparte ha conducido a Teresa a una sala de baile popular: "Al parecer, andaba por allí un bromista que pellizcaba a las chicas. Teresa se rió, como si aquello fuese la cosa más natural del mundo. 'Qué divertido, me parece muy bien', dijo. Estaba frente al amigo de Manolo, cuya perfumada cabeza le llegaba a la barbilla; era un muchacho, sin embargo, que daba una extraña impresión de esbeltez, muy tieso, fino de cuerpo y envuelto en un furioso olor a agua de colonia, con una estrecha americana a cuadros, ojillos pesarosos de japonés y un tupé unido de brillantina. Teresa le miraba con simpatía pero seguía indecisa, y fue entonces cuando notó en las nalgas un pellizco de maestro, muy lento, pulcro y aprovechado. No dijo nada, pero

se volvió disimulando, roja como un tomate, y tuvo tiempo de ver una silueta encorvada, los hombros escépticos y encogidos de un tipo bajito que se escabullía riendo entre las parejas. Al mismo tiempo, oyó a su lado la voz de una muchacha que le decía a su amigo: "Le co-nozco, se llama Marsé, es uno bajito, moreno, de pelo rizado, y siempre anda metiendo mano. El domingo pasado me pelizco a mí y luego me dio su número de teléfono por si quería algo de él, qué te parece el caradura...", etc. El procedimiento no es nuevo, por lo demás. Un antecedente, entre muchos otros, se lo encontrará en una obra del novelista uruguayo Juan Carlos Onetti ("La vida breve", Ed. Sudamericana, Bs. As., 1950, pág. 247). Pero lo que en Onetti respondía a exigencias complejas de la experiencia creadora, en "Últimas tardes con Teresa" se ha transmutado ya en simple acto de liberación de un subconsciente enfermizo. Esta coquetería ingenua, vetada de matonismo, coloca al autor en situación de disponibilidad frente a un eventual examen de carácter ya puramente psiquiátrico (cosa que no me incumbe realizar). Pero ella basta, en sí misma, para iluminar el sentido de estos reparos y definir con bastante exactitud la motivación profunda de sus ataques a Teresa y al estudiantado universitario. Porque el lector podría formularse concretamente el siguiente interrogante: ¿Qué induce a Marsé a regocijarse en esta hostilidad irracional hacia Teresa? ¿Es acaso Teresa la víctima propiciatoria de sus propias

frustraciones, la sublimación de un resentimiento pugnaz, la compensación por sus imposibilidades de realización en la esfera social, un simple mecanismo de autodefensa frente a la evidencia intolerable de sus fracasos para asumirse y realizarse en un orden revolucionario que posibilite la transformación de su sociedad? De un modo excesivamente ingenuo es el propio Marsé quien se ocupa de excluir toda posible coartada. En la pág. 236 escribe: "con el tiempo unos quedarían como farsantes y otros como víctimas, la mayoría como imbéciles o como niños, alguno como sensato, ninguno como inteligente, todos como lo que eran: señoritos de mierda". Que Marsé quiera identificarse con la cruzada redentora de la Falange y el Opus Dei es una cosa, está en su legítimo derecho al hacerlo. Pero que esto pretenda hacerlo en nombre del marxismo, es diferente. Ante semejante cúmulo de evidencias habrá que convenir en que Marsé quizá sea, efectivamente, "marsista".

Nota final: En dos reseñas bibliográficas de "Últimas tardes con Teresa" publicadas en Sudamérica (una de Fernando Ainsa, en el periódico uruguayo "Hochos"; la segunda, sin firma, en la revista "Centuario"), se atribuye equivocadamente al novelista Juan Goytisolo una cita de la cual Marsé se burla sin especificar su procedencia. La frase es la siguiente: "En general, puede decirse que el novelista del siglo XIX fue poco inteligente"; pertenece al crítico José María Castellet y se la encontrará en su ensayo "La hora del lector".

A P O R T E S

Revista trimestral de ciencias sociales
publicada por el ILARI
Director: Luis Mercier Vega
NUMERO 9

| | |
|--|---------------------------|
| Haití: clases y prejuicio de color ... | Remy Bastien |
| Las fuerzas armadas del Uruguay .. | Carlos Bañales Guimaraens |
| Funciones culturales de la | |
| Universidad | Orlando Albornoz |
| Los sindicatos chilenos, ayer y hoy .. | Adolfo Gurrieri |

Inventario de los estudios en ciencias sociales sobre América Latina
(Desarrollo económico — III)
Redacción y administración:
Instituto Latinoamericano de Relaciones Internacionales
23, rue de la Pépinière
PARIS 8e
Suscripción anual: 20 F o 4 dólares

COLOMBIA, UNA REBELDIA INTEGRADA

INTRODUCCION Y SELECCION
DE FERNANDO AINSA

Hay un personaje de la famosa novela colombiana "Manuela", Don Demóstenes, que se lamenta ante sus tierras sin cultivar de La Esmeralda que "aquí en Bogotá hay diez imprentas, mientras que no hay una sola máquina de trillar en todo el cantón ni en parte alguna de la sabana". Su queja, apenas disimulado el orgullo con que la formuló en 1889 el novelista Eugenio Díaz, sigue teniendo vigencia hoy en día, pese al tiempo transcurrido. Ante los suplementos literarios de las ediciones dominicales de la prensa bogotana —especialmente "El tiempo", "El siglo" y "El espectador"— y de provincias —"El occidental", "El colombiano", etc.— pudo alguno de los escritores colombianos que conocí repetir esa misma frase. Sin embargo, ya no bastaba aquel orgullo. Sabían que no bastan las buenas revistas como "Razón y Fábula" y "Eco", las inquietudes de "Nova" o el jocundo caos de "Letras Nacionales", como tampoco bastan los intentos editoriales aislados de "Testimonio" y "Tercer Mundo" en Bogotá y "Papel sobranete" en Medellín. Los problemas enfrentados van más allá de la simple incomunicación geográfica del país o de

las dificultades más notorias por trascender el pequeño marco de iniciados en la cultura: tocan la misma raíz del estallido literario colombiano y la formulación de las nuevas generaciones latinoamericanas de escritores de la que participa activamente Colombia. La problemática es la misma que en el resto del continente, tal vez con la excepción de Argentina, Méjico y Cuba: uno o dos autores se han proyectado internacionalmente, granjeándose la fama fuera de fronteras, y una generación joven intenta internamente renovar las letras a nivel nacional. En la prosa narrativa el proceso es muy claro y tiene en Colombia corrientes muy nítidas. En poesía, como ocurre siempre, las tendencias están menos enfrentadas y en Colombia con más razón: hay muchos buenos poetas y los jóvenes son los primeros en reconocerlo y respetarlo.

LA ACRE REALIDAD MITIFICADA

La tradición del inconformismo colombiano se asentó en 1910. La llamada "generación del Centenario" reaccionó contra la literatura que pintaba una Colombia patriarcal y de vida idílica, iniciando un proceso (que no ha cesado) de fuerte tensión del literato —poeta o novelista— con la realidad circundante. Netamente combativa del "statu quo", aquella generación canalizó su inconformismo por una doble vía: por un lado el desgarramiento de la protesta social y testimonial y, por el otro, hacia una sutil ironía burlesca, no exenta de cinismo en algún caso. Pero si había una importante tradición, incorporada en el caso de LA VORAGINE de José Eustasio Rivera a los clásicos de Latinoamérica, esa íntima tensión del escritor con la realidad había ido derivando hacia un esquematismo hecho de notas antagónicas, según el autor, pero repetido y acuñado en clichés. Así se cultivaba en Colombia un realismo crudo, violento, apenas documental, de estilo desmañado y lineal que se entendía (y pretendía) como verista y comprometido, mientras que en el extremo opuesto otros autores iban anquilosándose en un esteticismo académico, generalmente retórico, más preocupado por "el buen decir", ajustado a las reglas de la lengua castellana, que por el contenido. En el caso de Colombia, esta última tendencia había llegado a ser importante y toda la generación nueva de escritores ha enfrentado, unánimemente, el calificativo de "escribir mal" en la medida en que se ha preocupado más por el lenguaje que por la lengua o más por la estructura novelesca que por la sintaxis académica. No en vano Bogotá ostentó orgullosa el más absurdo que cursi privilegio de haber sido bautizada la "Atenas de América". Sin embargo, la brecha está abierta y no sólo por el triunfo internacional de Gabriel García Márquez o por el reconocimiento de la obra de Alvaro Cepeda Samudio. Internamente, cuentistas y novelistas mantienen una actividad esencialmente actualizadora y varias notas características ya pueden ser señaladas.

Por lo pronto, esta narrativa se sigue inscribiendo en el acre y riguroso realismo de larga tradición española. Pocos practican la ficción pura (María Castello fue la primera en 1932, seguida por alguna obra ocasional de Jorge Zalamea, Alfonso Bonilla y el nadaísta Gonzalo Arango), ya que casi todos prefieren los problemas inmediatos, el lenguaje directo. Es interesante señalar en este sentido cómo un autor como Tomás Carrasquilla —representante del apogeo del costumbrismo en Colombia— goza hoy en día de un particular arraigo entre los jóvenes escritores que saben ver en su obra, más allá del localismo superado, un acercamiento sensible a todas las cosas eminentemente populares. Si bien sus seguidores no hicieron sino estereotipar el rico inventario de tipos y costumbres elaborado por Carrasquilla, es evidente que en su obra es reconocible parte del mejor realismo colombiano, aquel que pudo insertarse en la problemática americana y participar de muchas de las grandes cuestiones universales del hombre.

MACONDO Y LOS PUEBLOS SIMBOLOS

Pero recorrer la novelesca colombiana de los últimos años es descubrir, además, cómo los temas permanentes de su realismo, básicamente rural, incursionando apenas en la problemática urbana (Mejía Vallejo es uno de los pocos que ha novelado el suburbio bogotano) se han ido trascendiendo poco a poco en obras capaces de crear mitos y atmósferas enrarecidas, donde las tradiciones populares han cobrado una nueva e insospechada dimensión. La expresión más cabal se ha dado en la creación de esos pueblos agobiados por supersticiones y convenciones, poblados por personajes simbólicos y de copiosa encarnadura vital de los cuales el Macondo de Gabriel García Márquez es el más original y logrado, pero de los cuales también ya hay una rica tradición literaria en la obra de Eduardo Santa (ahí el pueblo se llama "El Girasol"), de Antonio Montaña (especialmente en "El aire turbio" aquí incluido), de Manuel Mejía Vallejo y en los villorrios fantasmales de Eduardo Zalamea en "Cuatro años a bordo de mí mismo", donde es reconocible la provincia más desolada de Colombia: la Guajira. Quien ha estructurado más fuertemente los mitos de la tradición de brujerías y apaños de comadres es Manuel Zapata Olivella, un escritor que ha sabido despojarse del aparato lógico racional del escritor occidental para penetrar en la íntima urdimbre de la vida popular, al modo de otros escritores latinoamericanos como Miguel Ángel Asturias, Guimaraens Rosa y Juan Rulfo. Los límites de la novela tradicional decimonónica han sido así trascendidos y la realidad ha cobrado una insospechada dimensión que va mucho más allá de lo perceptible directamente por los sentidos. Las cualidades de esa hondura mítica han calado más profundamente que el clásico pleito entre liberales y conservadores, al que dividió a escritores en clericales y anticlericales, o entre quienes se limitaban a la de-

nuncia de los numerosos males sociales que aquejan a Colombia. Las posibilidades narrativas se han enriquecido así de un modo que todo escritor joven reconoce y acepta en forma entusiasta, experimental y decidida.

Sin embargo, ciertas tradiciones de la narrativa colombiana no se han abandonado. La violencia —esa violencia ya clásica en Colombia— sigue circulando soterrada o directamente en todas las obras. Una peculiar tensión, no siempre desatada en la expresión directa de la violencia, recorre esos mismos pueblos de aire reprimido. Lo que se ha dejado de lado, indudablemente, es el abuso de ciertos recursos, más documentales que literarios, con que una narrativa crudamente violenta había identificado el realismo "verista". Obras como "Fusiles y luceros" de Carlos Castro Saavedra (esa novela paradigma del comunero guerrillero José Antonio Galán), "Viento seco" de Daniel Caicedo y "La luna y mi fusil" de Rafael Humberto Gaviña, han cedido a testimonios no menos violentos, pero más elaborados literariamente como "El día del odio" de José Antonio Lizaraso o el famoso "El Cristo de espaldas" de Eduardo Caballero Calderón, un verdadero anticipo del posible progresismo de los sacerdotes enfrentados a una sociedad cerrada y conservadora.

Por otra parte, una característica típicamente hispánica —el humor negro— atenúa las notas más violentamente solémpnes, con la sombría ironía o la burla jocunda de una especial picaresca en la cual muchos narradores colombianos —son hábiles maestros. A diferencia de otros países andinos, Colombia no ha llevado a sus últimas notas el realismo tremendista y con un humor, generalmente macabro, salva ahora del maniqueísmo a sus obras contemporáneas. Zapata Olivella lo maneja ajustadamente en "Cuento de muerte y libertad" y aún "En Chimá nace un santo" y Jaime Sanín Echeverri lo hace restallante en "Quién dijo miedo". El mismo García Márquez juega con hábil sutileza humorística en muchas de sus situaciones y es capaz de reventarlo incluso de poesía pura o de mera fabulación.

INTEGRAR LITERARIAMENTE AL LENGUAJE HABLADO

La renovación de técnicas literarias, visible en la mayoría de las obras actuales, incluye básicamente la preocupación por integrar el lenguaje hablado a la literatura. En ese sentido Colombia ofrece un apasionante campo apenas inventariado. A diferencia nuevamente de los países andinos como Bolivia, Perú y Ecuador, donde la gravitación de idiomas y dialectos indígenas ahogaron la libre expansión del idioma castellano, en Colombia se enriqueció popularmente de un modo que ha soñado desbordar a los académicos. La mayoría de los autores jóvenes han tratado de integrar literariamente ese lenguaje hablado, trabajándolo estilística y formalmente. Las imputaciones de "escribir mal" con que han sido generalmente califi-

cados por los preocupados retóricos, han ido siendo superadas por lo que ya muchos críticos entienden como un valioso intento de "humanización del lenguaje literario". Esa integración de giros, modismos y acepciones recogidos en forma directa no se hace en forma estrictamente objetiva y su manejo artístico suele hacerse con un cabal conocimiento de técnicas como el monólogo interior, las fracturas de tiempo y espacio, la adecuada dosificación de la ambigüedad y un imaginativo ensanchamiento del límite tradicional del realismo.

No es extraño, en virtud de todas estas notas características de la nueva narrativa colombiana, que haya sido revalorizado un escritor olvidado como José Félix Fuenmayor, muerto recientemente a los 82 años en la más completa soledad y cuyo conjunto de cuentos, "La muerte en la calle", es reivindicado como una importante fuente temática y estilística en la que han debido sumergirse quienes manejan ahora hábilmente la inocente crueldad, las cualidades esperpénticas o el desbordante pantagruelismo. Mucho de leyenda y mito, aún sin lograr la magia de García Márquez, se adjudica a Fuenmayor y no hay joven escritor colombiano que no lo nombre con un inesperado respeto.

UNA ACTIVA NUEVA GENERACIÓN

Los nombres son numerosos y llenan, poco a poco, las páginas dominicales de los diarios con sus cuentos o sus notas críticas "revisonistas", desplazando en esa misma medida la retórica evanescente del pasado y publican en revistas o editan libros de corto tiraje y poca distribución. Sin embargo, cuentan y es indudable que existe una expectativa que ha sustituido a la indiferencia del pasado. Se llaman Arnoldo Palacios, Eutiquio Leal, Gonzalo Arango, Fernando Soto Aparicio, Darío Ruiz Gómez, Germán Espinosa, José Púben, Héctor Sánchez, Policarpo Barón, Nicolás Suescún, Oscar Collazos, Hugo Ruiz y Antonio Montaña. Hay más y habrá más. Casi todos ejercen la docencia o el periodismo, algunos se dedican al teatro o mitigan sus dificultades como escritores con otros oficios.

De entre ellos hemos elegido los cuentos que integran esta selección. No son excluyentes de otros ni por su calidad ni por la importancia real que pueden tener, pero todos ellos son representativos de la reacción contra el realismo lineal de algunas obras maniqueas de denuncia o contra la retórica que pinta, aún hoy, una Colombia patriarcal que hay que preservar. Esa preocupación es básicamente formal, pero no elude en ningún caso el contenido, siempre desconforme y desgarrado, en la medida en que cuestiona la íntima esencia de la realidad colombiana.

LO PROPIO CONECTADO EN EL UNIVERSO

Cierta posible suspicacia a propósito de la poesía colombiana es esbozada por el propio poeta y an-

tologista FERNANDO ARBELAEZ cuando afirma que "Colombia ha tenido la mala fama de ser una tierra de poetas y esto se debe, por cierto, a que hemos sido dados a la fácil expresión de los sentimientos, al ademán elocuente, al verbalismo improvisado y al fuego retórico, tendencias éstas, que muy poco o nada tienen que ver con la poesía". Pero es evidente que hoy en día hay un esfuerzo por romper con esa pesada tradición, esfuerzo que ya tuvo sus adelantos en los poetas del grupo de "Los Nuevos", donde autores como León de Greiff, Luis Vidales (un precursor con SUENAN TIMBRES (1926)) y Antonio Llanos se atreven a contrariar un cómodo gusto general, aún corriendo el riesgo de parecer simples imitadores de las últimas modas europeas.

Entre el grupo de la generación de "Los Nuevos" es León de Greiff el original poeta que sintaxia mejor lo que hoy en día pretende la joven poesía colombiana y pese a tener ahora 73 años, posee un importante ascendente. De Greiff, manejando un lenguaje extraordinariamente culto y erudito, interponiendo la magia al raciocinio y dejando traslucir en su aparente esoterismo, da la clave de una profunda lucidez para juzgar el mundo de los falsos aristócratas, los burócratas y los mediocres arribistas. Es también De Greiff el poeta de coplas de amor que el pueblo repite y que ya ha incorporado a su tradición. Algo parecido sucederá luego con el grupo de "Piedra y Cielo", siendo de capital importancia el modo cómo la poesía asume a partir de ese momento la particularidad del paisaje colombiano. "El verso se va por los países de Colombia" se ha dicho a su propósito, y lo importante es que de ese modo la poesía sale enriquecida por el valioso lenguaje perdido de las provincias, por todo lo seductor que tiene un idioma tan generoso como particularizado, según el rincón del país donde se gesta.

Pero como todo, también la espontaneidad colombiana descubierta al socaire de los poetas de "Piedra y Cielo" empezó a repetir tópicos hasta ser un manierismo adueñado de todos los suplementos literarios de Bogotá y provincias, ante cuyo esquematizado tema —paisaje y sentimientos— reaccionan las últimas promociones que surgen entre 1955 y 1960. Es otro el rigor de estos poetas de origen universitario y la tónica general es la existencial búsqueda en profundidad de los temas universales a partir de la particularidad colombiana. No es ni la evasión en nombre de las grandes palabras, ni el pobre costumbrismo sin perspectivas de poetas y narradores en que se había caído poco a poco y hasta el estereotipo. En la búsqueda de ese equilibrio, tan bien resuelto por algunos escritores y especialmente por los pintores, hay varios autores que sirven de clara guía. Pese a su carácter costumbrista, Tomás Carrasquilla —respetado hoy por los poetas más jóvenes— advinió algunas de las pautas de un posible arte americano en sus celebradas "HOMILIAS". La problemática universal se asienta, pues, desgarrada y llena de las contradicciones compartidas en el territorio tremendo e incierto de la Colombia con tan poco de idílica como era habitualmente pintada por una

sospechosa y repudiada literatura instalada en el poder. El resultado fue lo que cuenta Arbelaez: "en ellos la imagen mitificante del mundo contemporáneo está unida a una profunda necesidad de conectar todo lo propio con problemas universales; porque en su obra prevalece lo real sobre lo imaginario; porque su frecuente tono irónico, o su búsqueda del lenguaje coloquial recubre un proceso fenomenológico en el tratamiento y en el desarrollo de grandes categorías y de ciertos despliegues analíticos del sentimiento".

Los poetas incluidos en esta selección son representativos de las diferentes direcciones que ha asumido este esfuerzo.

LOS AUTORES

* **Antonio Montaña:** Nació en Bogotá en 1932. Es profesor de Humanidades y Estética en la Universidad de los Andes. Ha publicado "Cuando termina la lluvia" (cuentos), "Investigaciones estéticas" y varias obras de teatro representadas con éxito en Colombia y Francia. Su cuento "El aire turbio", incluido en esta selección, apareció editado en una antología de "Cuentistas colombianos" realizada por estudiantes universitarios de Cali (Universidad del Valle). Por dos de sus cuentos (uno de ellos el de Montaña) el libro fue considerado "subversivo" y parte de la edición requirida. En este relato es posible reconocer la atmósfera prejuiciada y temerosa de los pueblos colombianos y el esfuerzo en definitiva inútil (en la medida en que es individual y no colectivo) por romper con ese "aire turbio" de los jóvenes que intuyen el cambio y no saben cuál puede ser la vía. El final de este cuento, no por sutilmente burlado, deja de ser significativo del drama de esos múltiples Macondos de la ficción y la realidad colombiana.

* **Oscar Collazos:** Nacido en 1942, este autor se granjeó una importante consideración crítica con su primer libro de cuentos "El verano también moja las espaldas", volumen al que siguió "Son de máquina". En ambos es notorio el esfuerzo que hace Collazos por trabajar el lenguaje hablado en cuanto piensa —como la mayoría de sus contemporáneos— que una encarnación estilística de éste puede ser la mejor versión literaria de la realidad. El relato incluido en esta selección —"El lento olvido de tus sueños"— es una prueba de ese esfuerzo y en él es posible descubrir el secreto ritmo que subyace en todo el aparente caos de la realidad cotidiana.

* **Darío Ruiz Gómez:** Con treinta años de edad, varios de los cuales viviera ejerciendo periodismo en España, Ruiz Gómez es tal vez uno de los au-

tores más sensibles de su generación. Profesor de la Universidad de Medellín, ha publicado "Para que no se olvide su nombre", un conjunto de relatos que bordean lo mítico y legendario de los paisajes mismos en ellos encarnados, cuando no trascendidos. La constante temática se repite y como en Montaña, García Márquez, Cepeda Samudio o Mejía Vallejo, hay un trasfondo ambiental de estiaje, decrepitud, prejuicio y aburrimiento compartido en este villorrio al que vuelve el protagonista del relato incluido en esta selección: "Pero Margarita Restrepo, dónde está?".

* **Hugo Ruiz:** Periodista activo, es el más joven de los autores seleccionados. El cuento incluido es inédito y pertenece a un volumen de próxima aparición que integran una serie publicada en los suplementos literarios de los principales diarios colombianos.

E C O

REVISTA DE LA CULTURA
DE OCCIDENTE

MAYO DE 1968

JOSE STEVENSON,
Hermann Broch.
HERMANN BROCH,
James Joyce y la época actual.
GOTTFRIED BENN,
Diesterweg.
ERNESTO VOLKENING,
A Propósito de Gottfried Benn.
SEYMOUR MARTIN LIPSET,
El estudiantado y la política.
JORGE ELIECER RUIZ,
Sobre los movimientos
estudiantiles.
POLICARPO VARON,
El festín.

REDACTOR:
NICOLAS SUESCUN.

EDITORES:
LIBRERÍA BUCHHOLZ, BOGOTÁ.

HUGO RUIZ

LA IRONIA

Hacia varias horas que paseaban los dos por las solitarias calles de la ciudad, en medio de la noche. Abrigados por sus raídas gabardinas avanzaban ahora a lo largo de la avenida. Había llovido un poco esa tarde y el asfalto brillaba al resplandor de los neones. Un taxi cruzó a toda velocidad.

—Esa noche ella no salió a la puerta —dijo el padre—. Todos los niños llegaron ante la puerta de su casa, como siempre para Nochebuena, pero ella no salió. Los niños esperaron algunas horas, hasta que regresaron a las casas del brazo de los padres. Aquello se comentó en el pueblo.

—¿Por qué no salió? —dijo el hijo.

—Luego se supo. Ese año el pesebre no había crecido. Esa misma noche el pesebre apenas si tenía una que otra figura ritual. Prácticamente estaba vacío. Ella no había podido ya comprar nada para vestirlo. Por esto tal vez, porque no fue capaz de atreverse a explicarlo, no salió esa noche. Yo la conocía bien.

—Sí —dijo el hijo.

—Yo la conocía bien. Ese fue el motivo por el cual permaneció esa noche en su casa, sin salir siquiera a decir algo. Era orgullosa, en cierto modo. Pero ante aquello su orgullo no tenía nada que hacer. Además, los tiempos habían cambiado. No

eran los mismos cuando ya no pudo regalar nada a los niños. Después no salió casi nunca más. Y murió antes de que llegara otra Nochebuena.

El padre se detuvo para encender un cigarrillo. El hijo se quedó mirándolo cuando la luz de la cerilla le iluminó el rostro. La noche era fría. De un edificio salieron tres mujeres, elegantemente vestidas, acompañadas de algunos hombres. Hablaban ruidosamente, riendo. Padre e hijo se quedaron mirando a las parejas con disimulo, como si cometieran una falta en ello. El grupo subió a dos automóviles estacionados ante el edificio y partió.

—Te decía —continuó el padre echando a caminar otra vez—. Seguramente aquello la destrozó. Durante diez años, desde la muerte de su hermano, ella había reglado lo que llamaba chucherías a los niños pobres del pueblo. Era casi una tradición, ¿comprendes? Y aquella noche todo se le derrumbó.

El hijo tendría 17 años y caminaba con cansancio al lado del padre, que decía:

—Cuando mataron al hermano ella quedó sola. Vivían ambos en la misma casa. Una casa inmensa, llena de cuartos. Su hermano trabajaba en un almacén. Un día lo llevaron muerto a la casa. Ella estaba en la ventana cuando vio llegar la camioneta. Un soldado rechazaba con la culata del fusil a los curiosos. El alcalde bajó y fue a golpear en la puerta. Ella abrió, sin comprender aún del todo, únicamente presa de curiosidad y miedo. Sólo cuando sintió encima la mirada de aquella gente, compasiva y escrutadora, presintió todo y se lanzó corriendo hacia el vehículo. Su hermano estaba en la parte de atrás, cubierto apenas a medias. El capataz de una finca cercana, que venía también en la camioneta, la alejó suavemente.

—¿Por qué lo mataron? —preguntó el joven.

—Lo encontraron en una finca conversando con guerrilleros. Entonces el ejército lo mató.

El hijo imaginó a un hombre tendido sobre la hierba, mientras varios soldados disparaban aún. Luego lo vio en la camio-

neta. Experimentó una rara sensación de lástima y temor al tiempo.

—Después de aquello fue que ella empezó a vestir el pesebre. Y a rezar novenas. La gente se hizo cargo de su situación. Ella no sabía hacer nada útil. ¿Qué iba a saber hacer si nunca la habían enseñado? Se la quería en el pueblo y empezaron a encargarle novenas por las que le pagaban. Con aquello ella podía vivir, y le quedaba aún para comprar los juguetes del pesebre.

Caminaban sin dirección fija. Cuando llegaron a una parte en que la avenida se bifurcaba, descendieron por una de las ramificaciones. Una radiopatrulla dobló en la siguiente esquina para tomar la avenida que habían abandonado. Poco después cruzó otro automóvil. El hijo se cubrió bien con la gabardina. Titilaba un poco.

—Supe después que al día siguiente ella fue a la casa cural, para hablar con el párroco. Cuando llegó lo encontró sentado ante su escritorio, enjugándose el sudor con un pañuelo. El cura la mandó sentar en uno de los taburetes de cuero que había en su polvoriento despacho.

—Vengo a hablar con Su Reverencia respecto al entierro de mi hermano —dijo ella—. Murió ayer, como sabe.

—Ajá —dijo el párroco.

—Vengo a hablar de eso —dijo ella—. Su Reverencia dirá.

El cura se movió en su sillón.

—Siento mucho lo de su hermano —dijo—. Pero no sé si estará usted enterada de los acontecimientos que rodearon su muerte. El alcalde me dijo que los soldados lo mataron cuando lo encontraron tratando con bandoleros.

Ella alzó la vista para mirarlo. La noche anterior había llorado hasta el amanecer, durante el velorio. Pero ahora era lo contrario. Una oculta fuerza se adivinaba en su interior.

—No sé nada de eso —dijo—. ¿Qué tiene que ver con el entierro?

El cura volvió a moverse en su sillón. Tenía ese aire entre la decisión y el miedo que caracteriza a los que de algún modo se sienten acorralados.

—La violencia ha hecho mucho mal a este departamento, señorita Isabel. Una persona cómplice es tan culpable como los que matan. Su hermano no podrá ser enterado en composano.

—Ella continuó mirándolo de igual forma, como queriendo penetrar en él. El sacerdote no dejaba de pasar el pañuelo por el rostro. Rodeados ambos por los cuadros, libros y muebles que parecían venir desde cinco generaciones de párrocos airás, permanecieron con las miradas fijas cada uno en el otro durante un instante. Después ella se levantó y él la imitó, ya con cierta confianza en sus ademanes.

—Con permiso, padre —dijo ella.

—Espero que me comprenda, señorita Isabel. En otras circunstancias, tal vez yo podría hacer algo, pero así... Todo el pueblo está enterado.

—Por supuesto.

El sacerdote le abrió la puerta y se quedó mirándola cuando cruzó la plaza, frente a la iglesia, vestida con un traje negro bajo un sol abrasador. Cerró la puerta, pensativo, y ella desapareció.

—Entonces pasó eso —dijo el hijo.

—Sí —dijo el padre—. Su hermano fue enterrado esa misma tarde en una lejana vereda del pueblo. Algunos amigos acompañaron esa tarde el féretro, y lo cargaron hasta el lugar del entierro. Por el camino lleno de árboles de mataarratón, ella regresó al caer el día acompañada por ellos. Desde entonces se encerró en la casa, y empezó a vestir el pesebre.

La ciudad los rodeaba con sus edificios, con sus casas en las que todo parecía dormido. Una fina llovizna empezó a caer, mientras escuchaban los largos y repetidos pitazos de un tren que paraba de la estación. Permanecieron en silencio bastante tiempo, mirando cómo la ciudad continuaba exótica, bajo las gotas de agua que seguían cayendo. El padre fumaba, lejano.

—Durante diez años —dijo el hijo.

—Diez años, once con el de su muerte.

Se detuvieron bajo una ancha cornisa a escampar.

—Yo la conocí en la finca de su padre. Entonces era mayordomo allí. Una tarde ella

fue, con dos compañeras. Estaban vestidas con el uniforme blanco del colegio de monjas que había cuando eso. Nosotros estábamos separando los terneros de las vacas para el ordeño del día siguiente y ellas se quedaron observando. Cuando las miré, allí estaba ella. Después volvió muchas veces más. Paseábamos a caballo, en las tardes. Todo hubiera sido de otra manera a no ser por su madre. Era una mujer orgullosa, incapaz de comprender nada. La familia de Isabel tenía dinero. No solamente la finca, sino también la casa, una de las mejores del pueblo, y hasta de todo el Tolima. La madre casi muere cuando supo lo nuestro. Le habló a él. El viejo no era como ella, era un hombre que atendía más a los aspectos humanos que sociales. Pero ella no. Por lo mismo no podía soportar la idea de que su hija fuera a casarse conmigo. Un día me botaron de mi empleo en la finca. Traté de conseguir algo en otra hacienda y lo obtuve, pero al mes me despidieron también de esa.

—Comprendo —dijo el hijo.

—Sí, fue cosa de ellos. Yo todavía le graba escribirle por medio de sus amigos. Sin hacer nada, me quedé aún más tiempo en el pueblo, gracias a un amigo. Hasta que un día el alcalde me dijo que me fuera del pueblo. Isabel me contó luego, en una carta, que su padre le había dado dinero al alcalde. Entonces ya no me quedó más remedio. Ella me escribió todavía un tiempo. Después, con el correr de los años, no volví a recibir cartas suyas. Algo sabía de cuando en cuando acerca de su vida, pues me había marchado a un lugar cercano. Así hasta que conocí a tu madre, que en paz descansa.

Como la llovizna había cesado casi por completo, salieron de bajo la cornisa y se encaminaron hacia el núcleo de edificios que veían adelante, a lo alto.

—Pero fíjate. Todo se paga. Después el pueblo sufrió una transformación. Con el algodón empezaron a llegar gentes de todas partes. Llegaban con una o dos mulas y arrendaban una parcela para sembrar, y a las dos cosechas poseían ya cultivos de gran extensión, y casa en el pueblo. Entonces se veían pasar todas las tardes

camiones cargados de algodón que salían del pueblo o que, más tarde, se dirigían a la desmotadora que puso allí el Gobierno. Los forasteros invadieron todo, se adueñaron de todo. El pueblo fue cambiando. Cada semana se abría un nuevo café en cada esquina. Y por las tardes, mujeres vestidas en ceñidos trajes caminaban por las polvorientas calles del pueblo, o se las veía en yips, con los hombres. Por las noches gritaban y bebían con ellos. En el campo siempre había un tractor abriendo surcos, y el resto era todo un gran horizonte de motas blancas. Las casas de paja fueron desapareciendo, y en su lugar se edificaron viviendas de material, con fachada, y hasta edificios, en los últimos años. En medio de todo esto, a ellos no les quedó más remedio que sacar todas las tardes un asiento, recostarlo contra la pared y sentarse a ver pasar las caravanas de camiones cargados de algodón que salían del pueblo. O encerrarse en sus casas, temprano, y comentar en familia los hechos del día y los cambios operados aquellos años.

En silencio, siempre al mismo paso, lento, pausado, caminaban ahora por las calles estrechas del centro de la ciudad. El hijo pensó que tenía sueño. Desde que llegara a la ciudad, con su padre, un mes atrás, lo había esperado en la pensión, o dando una vuelta por el barrio, sin alejarse demasiado por temor de perderse, hasta que al mediodía, y en las tardes, su padre regresaba, desconsolado. Así desde que se vinieron del pueblo, cuando la muerte de su madre. Ahora era peor: no podían regresar a la pensión.

—El viejo —empezó el padre— se metió en negocios con los forasteros. Arrendó tierras, quiso también sembrar algodón, se confió en ellos. Perdió toda su fortuna. Lo último que pudo salvar lo invirtió en pagar deudas. Esto lo mató. La madre de Isabel era una mujer enferma de siempre y él la siguió a los pocos meses. Entonces quedaron ellos dos.

Tomaron por una oscura calle, dejando atrás los edificios, hasta que llegaron al sitio en donde había varios buses estacionados en fila, a lo largo de la calle. En

ese momento salía un bus lleno de pasajeros. Tras las ventanillas, los rostros de los pasajeros aparecían borrosos. Hombres y mujeres esperaban sentados en bancas, con expresión vacía. Se acercaron a un hombre de ruana que detrás de una mesa lo miró llegar. El padre lo saludó y el hombre contestó con un murmullo.

El café estaba caliente y lo tomaron con placer. Cuando acabaron dejaron los picillos sobre el papel periódico que cubría la mesa.

—Nos los apunta, don Julio —dijo el padre.

El hombre asintió con la cabeza, sin mirarlos. Ellos permanecieron un momento quietos, pero al no ver ninguna expresión en el rostro del hombre se dirigieron hacia la avenida, pasando por la bomba de gasolina que había allí. Caminaban ahora de prisa, como si huieran de algo. Mujeres bajitas y desgreñadas los miraban pasar, recostadas contra la pared. Cuando cruzaron la avenida y doblaron la otra esquina, recuperaron en silencio su paso anterior. El padre encendió el último cigarrillo.

—¿Qué pasó después? —dijo el hijo.

—Vivieron juntos un tiempo, algunos años. El se empleó en un almacén. Podían sacarlo, más o menos. Hasta el día en que lo mataron.

—Sí —dijo el hijo.

—Después, ya sabes, empezó con el pesebre y las novenas. Pero cada año era más difícil. Por los que llegaron con el algodón, sobre todo. Y los forasteros no creían tanto en novenas, ni nada por el estilo. Ella, en verdad, creo comprenderlo así, tampoco creía mucho. Al menos después de la muerte de su hermano. Ella lo conocía, conocía sus ideas, las que él a veces le dejaba entrever, a las horas de comida. Es posible que no las comprendiera del todo. Pero para ella contaba lo que era su hermano: un hombre que siempre, después de que murieron sus padres, se preocupó por su bienestar. Tal vez fue esta la razón por la cual, después de tres años, dejó de ir a misa los domingos. Tuvo que volver, al final. No porque creyera, no. Al dejar de ir a misa la gente dejó de encargarle novenas, y sus ingresos se redujeron notablemente. Enton-

ces volvió. Pero de todas formas fue igual. El pesebre era menor cada año. Hasta que al último le fue imposible hacerlo.

De una casa vieron salir dos mujeres de avanzada edad. Llevaban las cabezas cubiertas con rebozos y cruzaron a la otra acera, con paso rápido y corto. Un bus pasó lentamente por la calle.

—Sus últimos años los pasó así —dijo el padre—. Viviendo sola en la casa, que ya no quedaba en una parte central del pueblo, pues las nuevas edificaciones la habían relegado a un extremo, pasando tardes enteras en el patio, sentada en una vieja mecedora de mimbre, a la sombra de un alto árbol de mango. No estaba sola únicamente en la casa, sino también en el pueblo. Hasta el párroco que se negó a enterrar a su hermano en el cementerio se había ido. Lo cambiaron por uno joven, que usaba sotana blanca. Y un día, varios meses después de esa Nochebuena en que ya no pudo regalar nada a los niños, unas vecinas la encontraron muerta, posiblemente a causa de una antigua enfermedad que sufría. La alcaldía se interesó en seguida en tumbar la casa.

—Es claro —dijo el hijo.

El padre arrojó la colilla a un charco.

Vieron pasar un camión por la avenida de abajo y escucharon también un repique de campanas que les llegaba de lejos. El cielo se aclaraba poco a poco. Caminaban ahora por un sector de la ciudad en que las residencias lucían sus antejardines y todo parecía limpio y ordenado. Cuando llegaron al parque se sentaron en una banca.

—Va a amanecer —dijo el padre.

El frío de la mañana los penetraba. Se envolvieron bien en sus gabardinas.

—¿Qué edad tenía ella cuando murió? —preguntó de pronto el hijo.

—54 años, más o menos —dijo el padre.

El hijo quedó observándolo. Su padre tendría un poco más de esa edad. Viéndolo así, abrigado por su gabardina, con aire remoto y preocupado, sintió lástima y afecto por él. Se reclinó contra el árbol que daba sombra a la banca.

—Bueno —dijo—. Vamos a acostarnos, tal vez podamos dormir un rato.

DARIO RUIZ GOMEZ

PERO MARGARITA RESTREPO, ¿DONDE ESTAS ?

Y debido a la falta de grasa o a quién sabe qué, se escucha un ruido molesto. Como si el automóvil no se deslizara sobre los neumáticos sino sobre los rines pelados. Una y otra curva así. Y ahora que ya comienza el automóvil a penetrar en el área del pueblo, ¿seguirá allí el templete aquel? Y ¿seguirá pintado de rojo? O ¿estará pintado de otro color? —que ya se sabe lo que son los alcaldes—. Y ¿habrán por fin pavimentado la plaza? ¿Toda la explanada que queda enfrente del atrio? Que antes era un solo pelado amarillo, con algunos yerbajos mustios y sus cagajones secos y frescos y en todo caso el tierrero aquel. Y también los papeles y las boñigas —cáscaras— vástagos, etc. Despojos de pudibundos y ajetreados domingos. (Y después toda la semana, la solitaria plaza con los papeles revoloteando al aire de la tarde, sola, en algún punto, la figura de un policía. Y nada más. Y la lluvia sempiterna humedeciendo tejados, paredes, la plaza también. La sempiterna lluvia de este pueblo bo-

rrando el eco del domingo, la bulla del domingo, la difusa imagen de los tenderecillos del domingo). Y ¿habrán terminado la Casa Cural? Y ¿la alcaldía?, con su línea moderna: bloquehierático. Sin gracia (así tenía que ser) "los nuevos tiempos". Sólo eso como el presente (tal vez), de lo de ahora. Lo demás, igual (?) los vetustos aleros de siempre, la desigual geografía pueblerina, las mismas callejuelas o ¿no? Y ¿aquella calle será la misma?, nostálgica calle aquella, sí, el estrecho y empinado camellón con sus aceras de piedra a modo de anchos escalones y allá al final junto a la tapia de la enredadera, la casa, la casa suya. De Margarita Restrepo. Aquel espacio blanco de la tapia y después las azules ventanas. La casa, arriba, como el faro del pueblo; y el ancho portalón, la amplia acera, el limpio frente encajado (los postigos abiertos y adentro como una quietud, como un repentino fluir de la voz de Margarita Restrepo. Viviendo, sin duda, su voz en el amplio ámbito de la casa: como la flor, como el aroma de la flor). Y ¿cómo estará ahora Margarita Restrepo? ¿Cómo mirarán ahora sus ojos? ¿Que son de un pálido color verde?, el otro tiempo aquel, el de sus cuadernos y sus garabatos y los dibujos de Simón Bolívar y las miradas furtivas en la misa de domingo, así: tiempo de Margarita - joven —Margarita— niña, de diciembre —Margarita y Margarita— vacaciones y alocadas carreras por la calle aquella, en lo alto de la voz su nombre. Y ¿seguirán los diciembres siendo iguales? ¿Tendrán las voces infantiles la misma resonancia? ¿Guardarán su húmedo encanto los lugares del recuerdo? ¿Cómo será la Margarita Restrepo de ahora? Y ¿seguirá siendo su casa aquella casa? —la suya— la casa; de aquel zaguán de inmaculado suelo y el patio aquel de nítidos olores, aquella floración, aquel variado muestrario de colores, entrevistas apenas. Observado fugazmente, y los corredores, pero ¿cómo? ¿alguna novena? ¿alguna insólita invitación para traspasar las puertas de aquella fortaleza? ¿para penetrar en el recinto de su voz, de su olor? ¿en el lugar de su sueño? Con la batatilla floreciendo en los eneros, desparramándose por tapias y tejados aquel sinfín de cálices rosados. Y ¿seguirá la tapia

floreceda ahora que es enero? ¿Que el cielo como otrora, en la mañana, aparece como una azul e inmaculada sábana? O ¿habrán pavimentado la calle y destruido aquella tapia y convertido en huella de hoy lo que era huella de cualquier tiempo? Y ¿seguirán azules y verdes y amarillos también, los días de este pueblo de Margarita Restrepo? Y ¿existirá un olor a musgo entre sus calles? Y ¿un permanente rumor de ocultos arroyuelos se expandirá en la ruta de los días solitarios? Y ¿cómo serán las solitarias semanas de Margarita-joven? Y, ¿a dónde irá el hilo de sus sueños en ese pueblo-de-ahora? Tal vez el suelo no estará, las amplias piedras de la calle de entonces, se entiende: las de su calle-de-ahora. Cada lugar y sitio habrá dejado de ser el "lugar" y "sitio". Es decir, ¿habrá cambiado aquella perspectiva: casa-casa —Tienda de abarrotos— casa-casa —Talabartería— casa-casa —Tapia— casa de Margarita Restrepo? Y enfrente el horizonte de azuladas montañas, el como horizonte del presentimiento. El como afiebrado ejercicio de esos días y ¿qué era aquello que latía con dolor sobre las sienas? Y ¿por qué el nombre de Margarita Restrepo en cada hoja de cuaderno? Y ¿en el duermevela y en el sueño? Aquella esquina era el mundo: las paredes descascaradas, las frías piedras de la acera, el eco manual de la Talabartería. Y Margarita Restrepo ¿de verdad caminando - por - el - ancho - corredor - de - flores? ¿Por los cuartos en penumbra? O ¿bordaría manteles y carpetas recostada en su silla mecedora? O ¿imaginaría insólitos parajes comunes al ansia de esos días? Allí estaría como en la memoria, en su sitio del día. Viviendo su diciembre de días azules y de días verdes. Y ¿nadie hará que siga viva aquella calle? ¿Que esté presente la esquina, la tapia, la puerta de su casa? ¿No será ahora sólo calle-recuerdo? ¿No será Margarita-ayer? Porque ¿cómo habrá crecido en estatura aquel cuerpo suyo? Y ¿qué nuevos matices de la alegría habrá conocido su risa? O ¿de la tristeza sus lágrimas? Y ¿cómo serán los diciembres de sus años de ahora? Y ¿cómo habrá discurrido la historia última? ¿La de este tiempo terrible? ¿Sobre todo en este pueblo? ¿Quién

no hablará a quién? Margarita Restrepo ¿en este tiempo? Entonces ¿será la perspectiva de siempre la de ahora? La suya ¿clara? ¿La de sus pasos de todos los días? Y ¿la de sus ojos? ¿verdes o azules? O ¿color de tamarindo? Pero en fin ¿cómo será ahora Margarita Restrepo? Y cómo serán: ¿sus ojos de ahora? Y ¿sus manos de ahora? y su: ¿risa de ahora? Y Margarita Restrepo ¿dónde estará?

Doctor:

Sólo quien como usted ha traspasado los linderos de este pueblo, sólo quien como usted ha sabido llegar a la cima de sus aspiraciones hasta, como hoy, ocupar un alto cargo en el gobierno de nuestra nación, puede comprender con claridad suficiente lo que de verdad entraña la vida de un pueblo como éste. Lo que de verdad es, sin exageraciones, el panorama vital de hombres como los que aquí han nacido y muerto o aquí están presentes. De ahí, Doctor, que sintiéndonos profundamente orgullosos de tenerlo entre nosotros, de haberle podido ofrecer este homenaje de admiración, sintamos también la necesidad de hacer presente de algún modo lo que durante años ha sido la vida de nuestra colectividad, todo lo que por su ausencia no pudo conocer, ni siquiera, estamos seguros, en modo alguno sentir. Y si lo hacemos es porque pensamos que desde hoy tendremos en usted al portavoz que siempre hemos anhelado tener. Y si hablamos no con las palabras bonitas de que han hecho uso anteriores oradores sobre hechos de feliz recuerdo, es porque una amarga experiencia nos ha hecho desconfiar, incluso, de palabras como esas; ya que si es cierto que hubo un tiempo de esas frases y esos hechos, estos, son en nuestra memoria apenas un vago recuerdo.

Una realidad como lo que ha golpeado de modo continuo nuestras vidas en estos últimos años ha cambiado de modo radical nuestra capacidad de alegría. En este pueblo que nuestra memoria recuerda, de días felices; para ser sinceros, Doctor. ya ni los niños experimentan la plenitud de una sonrisa. Y ¿por qué este torbellino destructor?

Y ¿debido a qué fuimos capaces de echar a un lado todo lo que hasta entonces había sido el don más preciado de nuestra colectividad? Y ¿a dónde vamos ahora huérfanos de esas virtudes que siempre nos distinguieron? Alguna remota esperanza debe quedar en nosotros cuando estamos aquí presentes. Algo debe haber sobrevivido a la catástrofe cuando aún confiamos no en el regreso a un tiempo feliz como el de antes sino al menos a un presente de dignidad donde la palabra Justicia exista entre nosotros con el término verdadero con que debe existir. Porque después de todo, Doctor, quienes nacimos en aquel tiempo que ahora llamamos feliz, también sabemos cuán precario y falso era aquel tiempo de la calma, cuánta falsa Justicia se escondía en su aparente tranquilidad.

Se dará cuenta, entonces, de lo que su presencia aquí significa para todos quienes ansiamos un cambio de perspectiva en nuestras vidas; ya que estábamos en un punto en que la esperanza comenzaba a ser desesperanza, en un punto en que parecía que otra vez comenzaba el círculo vicioso de etapas anteriores, en un punto en que las palabras que creíamos nuevas comienzan a parecerse antiguas, de tanto agotarlas en una espera que parece no va a tener eco alguno. De algún modo, pues, comenzamos, estimado Doctor, a sentir de nuevo ese fatalismo que de modo irremediable parece atar nuestras vidas a los linderos de este pueblo y a mirar con un poco de tristeza la lejanía geográfica como la frontera de esa Justicia y esa Libertad en la cual tanto soñamos. Porque va naciendo en nosotros, como nunca, un sentimiento profundo de desesperanza. ¿Cómo dirigimos, entonces, a usted con las palabras de otrora? ¿Es que podemos de modo total entregarnos a una esperanza cuando ésta ha sido tantas veces pisoteada? Si pensamos en cierto modo en algo que pueda tener nombre es porque imaginamos que desde ahora va a ser nuestro contacto con el mundo. Es decir, sólo una persona como usted puede ser el portavoz de este pueblo; allá donde están o se supone que están las soluciones, el remedio, a los males que parece van siendo algo natural en nuestro modo de

vida. En todo caso, Doctor, lo que está viendo, lo que verá en los días de esta visita, es, sin duda, alguna mucho más elocuente que estas palabras mal hilvanadas. Necesitamos en todo caso regresar a la certeza de que somos seres humanos, de que en algún lugar del mundo se escucha nuestra voz. Que en la medida de lo posible haga usted cierta esa petición es todo lo que le pedimos. Los aquí presentes, la gente toda de este pueblo que lo admira, estoy seguro, sabrán agradecerse. Muchas gracias de antemano.

He dicho.

No, eso desapareció, no ve que era un sitio que se notaba mucho, ya en el 48 mismo se lo habían bajado: con la dinamita se hace todo. Y con el templete se fue la retreta. A nadie se le iba ocurrir salir con su instrumento ahí a media plaza, a medio pueblo como quien dice, en pleno domingo, con harto sinvergüenza disparando. Y es así con hechos sin sentido como empezó la cosa porque si el templete aquel estaba pintado de cierto color ¿qué color iba a tener la música de la retreta? Ya después lo único que se oía era la retreta de las balas. Y casi siempre sin ser domingo. Y esa música sí que se la dedicaban a cualquier cristiano: cuando alguien menos lo esperaba, ahí estaban en la puerta de su casa, a medianoche, y mejor será no entrar en detalles del modo cómo terminaba aquello. Con decirle que si la gente de este pueblo era de la que se recogía temprano, cuando empezó el tiroteo ese, el revuelo rabioso de los que ahora estaban arriba, entonces sí que hubo que recogerse pronto. Antes de la oración, incluso, todavía con la luz de día sobre los tejados. Pero en fin de cuentas ¿de qué valía eso? ¿Para qué se trancaban las puertas y ventanas? Daba igual; cristiano al que le ponían el ojo encima ya no se lo quitaban. Bien sabía uno de antemano a quién había que comenzar a rezarle su responso, a oírle de algún modo su misita. Y esas sementeras se fueron quedando solas y los caminos también y como que todo cogió un olor distinto, un

color de miedo, un color de luto: en las calles sólo existía el silencio y el palpito del miedo; precisamente allí —recuérdelo — por donde antes vagaba sin hacerle daño a nadie el ánima de algún cristiano condenado. Y si no se acuerda de Manuel Mejía, bueno es que pida por su alma; en el maizal de su finca lo mataron. Y a Jaime Jaramillo y a Aníbal Pineda y ¿se acuerda de aquel cojo que tenía la cantina? Pues a ese también lo hicieron irse para el otro mundo a pesar de que siempre les bailó al son que tocaban. Y por cosas así se irá dando cuenta de lo que fue desde un principio esa locura, si es que locura puede llamarse al hecho de que unos cristianos se pusieron a perseguir a otros cristianos; de que porque un prójimo fue de ésta o de la otra manera no pudiera ya ni escoger el día de su muerte. No cabrían, pues, en el enyerbado cementerio de este pueblo todas las cruces que hay por ahí desperdigadas en caminos, sementeras, orillas de quebrada: toda esta tierra huele a muerte; ¿no siente usted su olor, la melancólica música que la anuncia, entre el espacio de las calles y las madreselvas? De calle a calle y de potrero en potrero salta sin cesar, el pájaro negro de la muerte.

De los primeros en irse fueron los Restrepo. Casi toda la familia de la Margarita Restrepo que nosotros ahora recordamos. En días como éste fue, bien lo recuerda cualquiera ya que pareció que hasta el mismo Dios se había dado cuenta de lo que iba a pasar: ¿ha visto usted un cadáver húmedo de lluvia? Desde que unos cristianos se pusieron en frente de otros, no dejó de llover. No dejó de hacer estos días tristes y molestos, no dejó de llorociar el cielo. Uno hasta se sobresaltó la primera vez que vio el cuerpo sin vida de un cristiano; ya después fue una cosa tan corriente que es como si un grueso callo le hubiera ido naciendo en las pupilas a toda la gente de este pueblo. Pero había que verlos a los cadáveres, húmedos, como llorosos, el pelo apelmazado, las gruesas gotas de lluvia resbalando sobre las frentes partidas, aún, un hilo de sangre como prueba última de una vida terminada. Así se fueron el papá, Neftalí, Leonel, Ricardo; los hijos, y

Gustavito, el menor: uno recordará siempre aquellos ojos sobresaltados e indagantes, el cuerpecito húmedo y rojizo, mecido por el agua turbia de la quebrada, ahí entre borbotones de espuma, desperdicios de cosas, esos ojos respetados milagrosamente por la hoja del machete. Quien había empezado a andar el camino del odio ¿a dónde más podía llegar? Y más lejos llegaron y más desconocidos recovecos le inventaron a ese odio en que vivimos, Doctor. A ella hasta entonces nada le pasó. Al papá y a los hermanos hubo que enterrarlos como quien dice al escondido. A esa cita genie cuando le daba la gana, cuando se sentía aburrida —que eso era lo que debía pasarle— ahí se iban al cementerio a dispararle a quien podían; hubo cristianos que tuvieron que morir dos veces. Ella sola, con los peoncitos que quedaron tuvo que llevar las cajas hasta quién sabe dónde ya que ni cruces pusieron para que al menos ahora que estaban en la otra vida tuvieran un poco de tranquilidad los pobres muertos. Pero como le dijo ella fue creciendo sin que le pasara nada; algo debió de inspirarle a esa gente el gesto firme de la Margarita Restrepo que nosotros ahora recordamos; por en medio de ellos pasó su figura y nadie se atrevió a tocarla. Y eso que el odio había mostrado ya su sinfín de caras y eso que ya cuando en la lejanía volaban los zamuros se sabía que era a causa no de una carroña sino a causa del descuartizado cuerpo de algún cristiano que hasta el derecho de sepultura le habían negado. Fue un tiempo como de vértigo, Doctor: bien claro se podía ver lo que se estaba empujando, pero no, si ni llanto había en esas caras temerosas, ni queja alguna en todo ese río de gente desplazada que comenzó a vivir en las aceras, debajo de los escasos aleros de este pueblo. Uno veía otra cosa en ellos: como una tristeza resignada, como un dolor sórdido, como una ira común y solidaria. Ya sabe usted cómo es la gente de estos linderos y bien sabe usted que el hombre es bueno pero no hay que abusar nunca de su aguante y lo que no se explica uno es cómo esa gente resistió durante tanto tiempo, tan en silencio, tan como resignadamente. Como a bestias los tra-

taban y peor que a eso, la quebrada sabe mucho de esto que le cuento; por ahí por aquella callecita se los llevaban. Una quebradita tan quebradita como la de este pueblo no era capaz de arrastrar ni un solo pelo de aquellos cadáveres. Ahí dejaba los cuerpos para que todos los vieran, para que algún cristiano se compadeciera de ellos pero ¿qué cristiano? Si alguno quedó nadie lo ha sabido; Margarita Restrepo sí. Y por ahí fue por donde fueron buscando el modo de meterse con ella, por ahí fue por donde comenzó a olerse su desgracia; alguna cosa tenían que inventar. Por ese entonces se había empezado a hablar de los hombres del monte, de los que allá en las soledades del páramo se defendían. Aquí en el pueblo se vio muchas veces desfilar el grupo de los "Comisionados" y también se vio desfilar el cuerpo muerto de muchos de ellos camino de sus ciudades; de ese más allá de donde comenzó a venir tanta gente armada. Y eso que los de arriba ya estaban hablando de paz y de que al que se entregara nada le pasaba, pero el único que en carne propia supo que eso no era cierto fue el pobre Carlos Granada. En esas se quedó la cosa ya que así es todo acontecer en la vida de este pueblo y uno puede perderlo todo pero perder la confianza en el prójimo es la más grande desgracia; aquí hasta la piedra tiene desconfianza de la misma piedra. Tampoco se explica uno cómo le dio por aceptar ese puesto de maestra. Para allá, se fue, para el lindero mismo del páramo y fue como — está uno seguro — si un gran día hubiese estallado en el corazón mismo de esa gente extraña. En su conversa se notó ya, como una alegría; en su mirada bien se vio lo que iba a pasar y cuando la trajeron algún día de semana, como a las seis de la tarde, dos vueltas le dieron por la plaza ésta, ahí a la luz ingrata de los bombillos o de las

linternas; el cuerpo suyo, sobre la enjalma. El olor a sudor de la mula era lo que prevalecía y aquello era de verdad un insulto, todo su pelo pringado de barro y sus brazos también pero no su cara porque cuando la desamarraron lo que prevaleció en aquel instante y en el recuerdo fue el gesto suave de su cara: ni siquiera en la muerte habían podido con ella. Lo que dijeron ya se lo imagina: que les estaba ayudando a los del monte. Y nadie sabe si la enterraron o no y es a ese recuerdo al que usted ha traído esas flores que hay que tirar al viento viciado de este pueblo para ver si otros aires soplan sobre tanto espíritu cansado. Por ahí está entre las cañadas y los montes y los vacíos caminos, el recuerdo de ella, que, el cuerpo de la Margarita Restrepo que nosotros ahora recordamos sigue perdido en la tierra como el cuerpo de los que se han ido yendo, y tal vez será mejor así para no volver a pensar en que está muerta. Se dará cuenta entonces de lo que estos ojos han visto; todo podría ser anónimo como salido de la noche, pero no; uno ha visto nacer y crecer esas caras. Uno las ha visto llorar y reír, y uno ha visto nacer y crecer, también, la muerte. Y en el prójimo que creía ha tenido que dejar de creer y seguramente ahora los ojos de esa Margarita Restrepo del recuerdo estarán fijos en esta soledad, en este clima de tristeza donde el terror nos tiene atenazados. Y ¿para qué seguir entonces, si volver sobre lo mismo es como iniciar de nuevo la hechura de una herida? Desde este quicio uno ha sido espectador de todo y de no ser por estas piernas tullidas que no pueden ya, hubiera salido este servidor, desde hace tiempo, afuera, lejos de este lindero de sangre. Porque en fin de cuentas y usted mejor que nadie lo sabe, Doctor: lo que es a este pueblo; hace tiempo se lo llevó el carajo.

Medellín, abril 1965.

OSCAR COLLAZOS

EL LENTO OLVIDO DE TUS SUEÑOS

"En lo real como en tu propia casa el secreto reside en olvidar los sueños".

Enrique Lihn

...entonces no había día en que no soñara, en que el sueño no fuera el acoso de gentes como fantasmas, de rostros asediándome. de manos buscando agarrarse a mi cuerpo para estrangularlo en ese instante que no llegaba (milagrosamente), que no llegaba jamás. "Son cuentos suyos", decía mamá. Y no eran cuentos míos: eran mis sueños, sueños que al día siguiente elaboraba y reelaboraba para poder decir por las mañanas algo, para poder insistir ("volví a soñar con el negro"), aunque siempre hallaba la misma respuesta ("son cuentos suyos: déjese de historias, quién diablos se las estará metiendo en la cabeza!"), esa respuesta desconsoladora de siempre. Desconsoladora porque quería que me creyeran (porque alguna vez tampoco me creyeron cuando fui a ver "Sansón y

Dalila" y llegué pasadas las nueve y media de la noche: —"que usted ya anda por ahí vagabundeando carajo que sí que me dijeron que lo habían visto saliendo de una cantina"), era necesario que me creyeran pues jamás me habían creído. Cuando venía de la escuela y decía: "mira, mamá, que vi a un hombre tragándose una culebra así de grande" (y estiraba los brazos que alcanzaban a dar el tamaño de la culebra), tal como lo había visto al pasar por la plaza, entonces mamá volvía a repetirme: "tráguese su culebra", mocosito mentiroso" y yo tenía que irme al cuarto en donde estaba Alberto, el mayor de mis hermanos, y tenía que contarle. El me paraba bolas pero se sonreía y yo pensaba que se burlaba de mí, que jamás me había tratado como gente seria. "Qué serio vas a ser" —me decía— "si tenés sólo doce años" y volvía a mirar la revista de mujeres desnudas que se levantaban en las bodegas del muelle. Jamás me quisieron creer y eso era lo que me dolía, lo que después de todo me iba dando rabia hasta que decidí no volver a abrir la boca para nada, tragarme mis sueños, mis visiones, todas esas cosas que se me iban presentando, un hombre tragándose una culebra, metiéndose por las narices, por las orejas, acariciándole los ojos, enroscada en sus brazos, perdiéndose en su vientre y resurgiendo en su espalda; siempre recordaré a ese hombre: todo el mundo lo recordará porque él siempre estaba en el centro de la placita con una cantidad de gente viendo sus juegos con la culebra, oyendo sus palabras, cuando después empezaba a vender el ungüento ("llévenlo señoras y señores que éste es el milagroso ungüento contra todas las dolencias y contiene un secreto que si no fuera secreto señoras y señores como el secreto de esta culebra que se enrosca en mi cuello ya se los habría dicho pero no importa el secreto, lo que importa es el milagroso ungüento que tengo sostenido aquí en mi mano contra todo mordeduras rasguños quemaduras escaldaduras calenturas travesuras de sus niños el gran remedio que ha curado a infinidad de pacientes en infinidad de enfermedades y sólo lo pueden llevar por una suma módica que no hará me-

nos ricos a los ricos ni más pobres a los pobres pero sí más felices a pobres y ricos porque ya ustedes han de saber que la enfermedad no mira esas cosas de los abuelitos llévenlo llévenlo ya mismo señoras y señores...") y todo el mundo, entonces, se quedaba con la boca abierta y luego iba metiendo la mano al bolsillo y tome, deme uno, oiga, deme dos, señor, quiero tres, metiendo la mano al bolsillo mientras la culebra seguía en la misma boca del hombre como jadeando y jugaba luego por todo su cuerpo.

Recuerdo que un día, al despertarme, sólo quedaba la idea de una mano que quería agarrarse a algo, y era mi mano, cuando frente a mí había un abismo en el que tenía que arrojarme pues el negro me perseguía, el negro me había perseguido con su linterna durante muchas cuerdas y yo sentía miedo, tenía pavor, pensaba que me agarraría en un instante, sentía que el cuerpo se me ponía blando, blando, blando, que las piernas me temblaban, que se me ponían húmedas las piernas y bajaba la humedad hasta las rodillas, que me mojaba, que en el vacío la lluvia era más recia, me lavaba y, ya precipitado en ese vacío, el grito se hacía más largo. Al despertar —recuerdo— estaba realmente mojado: al llevar la mano al pantalón del pijama me di cuenta de lo mojado que estaba: me había orinado, sí, me había orinado en los pantalones, seguramente por el miedo al negro que en sueño me había perseguido, el rostro del negro que jamás olvidaré porque siempre era el mismo rostro en todos los sueños. Recuerdo que la primera vez, al soñar con él, yo iba hacia la casa y ya estaba doblando la esquina para coger "Pueblo Nuevo" (qué nuevo ni qué pueblo!), con harta lluvia, cuando sentí una linterna en la cara: ahí mismo se me heló la sangre, se me enfrió todo el cuerpo y me dieron ganas de orinar: mis amigos dicen que es del puro culillo). Me quedé parado y mudo. Detrás de mí quedaba un silencio de miedo. Miré al negro y ví que estaba con una cara brillante que dejaba escurrir el agua a montones y su cara estaba brillante y graciosa. Sus ojos se veían bien blancos, a ve-

ces amarillos, dos pepas enormes, blancas-amarillas. Cuando habló ("hola muchacho! Qué son estas horas de andar en la calle?") yo sentí que la piel se me encogía, que el cuerpo todo se me iba poniendo pequeño. El primer impulso, la primera ocurrencia, fue la de correr. Corrí: todo el sueño fue un estar-corriendo sintiendo que el negro venía detrás de mí, que la luz de su linterna estaba ya a mis espaldas y el foco del chorro iraspasaba mis hombros y se proyectaba más allá, marcando el camino que debía seguir. Sentía perder las fuerzas. Esa noche, cuando estaba para caerme y el negro para caer encima de mí, con su cuerpo y sus botas de gigante y su capa brillante y mojada, entonces desperté. Estaba asustado. Me quedé sentado en la cama, restregándome los ojos, encogido, tratando de saber si estaba despierto o no. Fue cuando ví a mamá que entraba al cuarto y me decía: "qué le pasa ahora? No me diga que soñó con el duende". (Ella había cogido la costumbre de burlarse de mis sueños y eso también me molestaba). Yo le dije que había soñado con un negro que me perseguía. Ella dijo que, seguramente, me había perseguido de veras cuando venía de la escuela, que recordara lo dicho por papá. Recordé lo que él había dicho cuando llegamos al puerto, yo apenas con ocho años. "No se meta con esos negros", dijo. Ande con cuidado, sepa con quién juega". En esos días entré a la escuela. Las palabras de papá me seguían sonando. El primer día de clases pensaba que papá tenía razón, que no debía mezclarme con "esos negros", como decía él. Pero no pude obedecerle: en la escuela casi todos eran negros. También me daba miedo desobedecerle, así que me hice solo en el recreo y escogí en la clase una banca, sentado al lado del único mulatito que tenía fama de pendejo. "Mariquita", le decían. "Vean un blanquito al lado de Mariquita", dijo ese día un muchacho, señalándome. Todos los demás rieron. "Un blanquito, véanlo", decía. "Bien flojo que debe ser, o seguro muy amigo de Mariquita". Todos se echaron a reír. En el recreo estuve con rabia. Pensé que papá tenía razón, que no debía mezclarme con ellos, que eran verdaderamente malos.

Ese primer sueño fue algo muy pero muy desagradable. Pero lo más feo fue cuando se repitió. Volví a la casa, después del primer día de clases y papá estaba sentado, viendo su periódico, echándole viento a la barriga descubierta, espantando moscas, las malditas moscas que se metían por todas partes, hasta en las comidas: una quería acomodarse en su nariz y hacer allí, con seguridad, sus porquerías. Papá las espantó. Apenas se calmó se dijo lo que me había pasado. Le dio furia: tiró el periódico al suelo y me dijo: "Vea pendejo: el día que le hagan algo me lo cuenta: entonces yo ahí mismo lo zurro por zonzó". (Estaba tan disgustado que se separó de la silla y prendió un cigarrillo y se metió a su cuarto). Yo también me metí al mío. No quería que viéndome se irritara más y empezara a tirarlo todo por el suelo. "Vean un blanquito", me habían repetido y lo que me hacía poner rojo eran esas risas de burla y todos esos dedos negros con uñas amarillentas señalándome mientras el maestro parecía no oírlos: más bien hasta se sonreía muy socarronamente.

La segunda vez del sueño, decía, tuvo que tratar de recordarla: sólo sabía al día siguiente que había vuelto a aparecer la misma cara del negro con la misma capa y la linterna, esta vez encogecedora. No dije nada. Me desperté asustado y comí sin ganas. "Cuando llegue a la escuela se van a dar cuenta del miedo que tengo", pensé. "Qué le pasa que no come?", preguntó mamá. "Nada, qué me va a pasar?", dije. Nerviosamente. "Jum! Algo debe pasarle. Usted con lo tragón que es...", dijo. Y no respondí nada. Prefería tragarme difícilmente las cosas del sueño así como me tragaba los pedazos de pan.

—Qué hubo que no peleas? —dijo el muchacho.

—No voy a pelear —le dije—. Los demás estaban haciendo barra y gritando.

—Pues si no peleas eres un marica —dijo el muchacho que estaba cuadrado con pose de boxeador, los puños apretados, un brazo cubriendo la cara y el otro el estómago, bien matón él.

—Que no voy a pelear —le repetí.

—Pues vas a tener que fajarte ya mismo —dijo y me tiró un puño en el ojo. Yo sentí que se me iba la luz, que como en las películas de gansters también veía estrellas.

El cuerpo se me puso caliente, tan caliente que parecía estar prendiéndose por todas partes. Oía a los demás muchachos que gritaban diciendo: "pelea, pelea, no seas maricón!" y yo —entonces— sentí que algo me empujaba. Vi al muchacho que estaba sudando y riéndose y tiré, sin que lo esperara, un puño y una patada en el estómago. Oí que alguien decía, después: "lo privaste, qué bruto, lo privaste" y verdaderamente el muchacho se estaba encojiendo, llevándose las dos manos al estómago. "Lo privé de verdad". El muchacho estaba ahí, quieto, antes de que los demás lo cogieran y empezaran a echarle aire, a levantarle los brazos como cuando en los partidos de fútbol privan a alguien. Estaba pálido. Me dio susto y luego lástima. Era la primera vez que veía la cara de un negro poniéndose pálido. "Ganaste, ganaste, lo dejaste privado", decían los demás. Al sonar la campana (se había terminado el recreo), el maestro me llamó aparte, a su oficina (qué oficina ni qué oficina). "Sepa —dijo— que aquí no se aguantan camorras de nadie" (y me quedé en silencio, pero luego me fue entrando la calentura de hablar). "Fue él quién buscó", dije. "Silencio", dijo el maestro (y los oídos parecían estar llenos con tanto grito). "Pero..." traté de decir. "Venga mañana con su padre o acudiente o si no pierde el tiempo presentándose solo", dijo, señalándome la puerta de salida.

Al llegar a la casa fue el lío: tenía que decirle a papá que me había fajado con uno, que era negro y que lo había privado. "Vaya y se toma una kola", dijo. "Mañana voy a ver qué pasó", me dijo al salir. Oí que le decía a mamá: "voy a ver cómo fue la vaina: si el negro le pegó por mi madre santa que lo muelo a garrote por dejarse joder de esos mugrosos". Mamá se quedó callada, como siempre. En la calle pensé que al día siguiente todos me iban a preguntar que cómo había sido y que, seguramente, empezarían a respetarme. Papá,

abanicándose con el periódico, me miraba, serio él, mientras yo trataba de coordinar el momento de mi pelea y de reproducir la voz de los muchachos cuando me rodearon y felicitaban. Ahí sentado recordaba que papá, al regreso de la escuela, en donde el maestro le contó lo de mi fajada, me había dicho: "esta vez se salvó: el maestro me contó todo: no se olvide de lo que siempre le he dicho: no se deje de ningún negro". Luego, sonriendo para sí, me había mandado a estudiar. Yo pensaba siempre en las cosas que papá me decía, sobre todo las que repetía al comienzo, en los primeros días de nuestra llegada al puerio. También me acordaba de las cajas de cartón en que venían envueltas nuestras cosas, del pito del primer tren y del sudor de la gente por todas partes, de los brazos desnudos y de los niños que andaban con sus barrigas infladas, también desnudos, sentados o parados también en las puertas de las casas de madera. Me gustaba comprar helados: los mordía. "Como es que muerdes los helados? No se te destemplan los dientes?", me preguntaban, pero yo decía que así era como me gustaba comerlos. "Mira a ese hombre", les dije a todos: era un payaso montado en unos zancos gigantescos, anunciando la llegada de un circo.

Pensaba que mamá pensaba muchas veces cosas que no se atrevía a decir por miedo a papá. Me fastidiaba que dijera sí o no para todo, que no tomara decisiones, que su vida fuera un-estiar-acepiándolo-todo. Sólo se limitaba a hacer observaciones ("creo que va a llover") o a sugerir cuidados en nosotros ("lleva la camisa solida por detrás") o a recomendar a papá "no olvide traer lo que falta en la despensa"), recomendaciones que papá solía recibir con un silencio o con respuestas, generalmente secas ("ya se") que mamá aceptaba sumisamente. No hubo día en que papá no insistiera en lo de los negros ("juntos pero no revueltos") y su insistencia era una canchaleta de todas las horas, del regreso a casa, del antes-de-acostarse, del antes-de-levantarse, del-irse, del-venirse, del-que-darse, su canchaleta de siempre, y yo, viendo como los muchachos de la escuela querían acercarse a mí y ser mis amigos, no sabía qué

hacer: En una ocasión —hacia mucho sol y después de la clase todos queríamos mandar al diablo las camisas— me invitaron a jugar: debíamos irnos sin permiso, llegar, al menos en grupo, tirarnos en la cancha de arena que dejaba ver pozos de agua salada, desnudarnos y empezar el partido de fútbol. Me dio miedo, entonces. Tenía siempre la certeza de que papá estallaría de un momento a otro, tenía sus frases, sus insistencias, sus recomendaciones, sus palabras que eran como frenos puestos en mis manos y pies. Yo sería el único blanco entre ellos y me daba miedo que me cogieran todos y me dieran garrote por venganza. Iniciaron la pedida del juego. Wilfrido, el muchacho a quien había privado, insistió en que jugara para su equipo. "Puedes jugar de portero", dijo. "Eres el más largo". Todos insistieron. "Qué pensarán hacer?", pensé. "Vamos", dije y agarré el balón, pasándoselo luego para que me entrenaran con tiritos de coria distancia. Diez minutos después todos estábamos en el centro de la cancha: empezaron a desnudarse, a mirarse, como diciendo: "qué hubo que no te desnudas, eh?", mientras yo empezaba a desabrocharme la camisa. "Desnúdate rápido que aquí siempre se juega sin ropa", dijo Wilfrido. Me dio pena. Me imaginaba desnudo ante los demás, con mi cuerpo pálido y las manchas que me había dejado la viruela. Pero tuve que hacerlo. Ellos se rieron cuando me vieron sin pantalones. "Cabrones, se están riendo de mí". Claro, se reían del color. "Bueno, colócate tú allá en la portería", dijo Wil, que parecía el jefe. "La tiene torcida", dijo riéndose uno de los muchachos, señalándome. Me reí, nerviosamente, pero con rabia, y me tapé con las manos. "La tendrá tu padre", dije a los demás, que seguían riéndose. (Jugamos toda la tarde hasta que se vino la lluvia y la marea empezó a subir más, a inundar el campo de juego, a penetrar por los manglares cercanos, a soplar una brisa húmeda. Mi equipo ganó el partido. Wilfrido vino a mi arco y dijo, con palmaditas: "¡tápate bien, parecías un Chonto Gaviría". Apenas pude reirme. "Jugaste bien", dije-ron los otros. "Consigue el uniforme y te metemos al equipo", propuso Wil. Al regré-

so, entrada la noche, Wil dijo: "cuidado con chivatos ni qué nada", y yo, aparte, le dije: "tranquilo: palito en boca". Llegando a la casa volvió a darme miedo, que si me coge mi papá y me da una cueriza, que si se da cuenta que estuve jugando con los negros y entonces saca su correa o coge el primer palo que encuentre y me mata, que si alguien chivatea y, "dónde estuvo?", y mis respuestas, cuando imaginaba que no podría mentir, que cualquier mentira sería peor, que sería descubierto. Papá estaría, ya no sentado en su silla con el periódico, sino de pies, mirándome, con el pelo en la frente y la cara arrugada. "Y con qué mugres fue?", pensaba viéndole frente a mí. "Ayer, dónde estuvo?", preguntó cuando llegué y dije que venía de jugar fútbol. "Con los de la escuela", dije. "Claro, con esos jediondos", dijo. No podía hablar: sabía que si abría la boca sería peor, estallaría inmediatamente. "Pues va a saber lo que es obedecer", dijo, amenazándome. Vi que su mano se dirigía al cinturón, que sus dedos accionaban sin poder dar con el broche, que se atropellaba buscando la manera de desatar la correa, que luego, al lograrlo, se escurría por entre los pasadores, haciendo un ruido raro y que —finalmente—, ya libre del pantalón papá enroscaba una punta en su mano y la correa se agitaba en el aire. Cerré los ojos. Todavía seguía, como suspendida, una escena del partido, cuando había agarrado un penalty. No recuerdo sino la impresión física de su primer fuetazo y su voz cuando repetía algo ("para que siga andando con esos negros jediondos") y —muy ligeramente— la presencia de mamá en la puerta, con unos platos en la mano. "Déjelo ya, eso basta", gritaba mamá. "Que lo va a desollejar" siguió gritando. "No ve que va a echar sangre?" (Y yo contenía el llanto, no quería llorar aunque me matara, aunque empezara a echar sangre por todas partes y todo el sueño y el cuarto y la casa y la calle y la ciudad se inundara con mi sangre. No lloraría, me decía, "no llores", me repetía, "no llores no pueden llorar los que lloran son los maricones y no los hombreritos que han tapado un penalty y privado a alguien de

una patada y te respetan no llores no llorarás estate quieto así quieto quieto que tu papá se cansará de darte fuetazos recuerda a Boy el amigo de Tarzán lo valiente que es y a Flash Gordon y a Superman que ninguno de ellos llora a Chonto Gaviria que seguramente no llora ni a Wilfrido puedes desconocerlo ya se está cansando el viejo ya está respirando como con ganas de estallar y dejará de darte darte ya está cansado estate quieto y no llores como llores de pronto va y te jodes Boy Superman Tarzán Sansón viva Sansón y mueran los filisteos Dalila y Sansón Boy sube por una cuerda y baja de la copa del árbol-casa hasta el suelo y las fieras y no llores y nadie que es guapo pero lo que se dice guapo va a llorar nadie nadie...", pensaba sin poder ordenar una idea clara, viendo mamá estaba sentada en la banca de la cocina pelando unas papas y viendo, muerta de rabia, todo lo que papá me había hecho. Me hizo quitar la ropa ("vea esos calzoncillos cómo están de mugrosos") y se quedó mirando mi cuerpo como buscando cicatrices o huellas que seguramente pensaba encontrar en él. "Ahora se mete en su cuarto y no sale ni esta noche ni mañana", dijo. Mañana sería domingo y la idea de no salir me ponía triste —recuerdo—. "Ojalá se muera", pensé cuando me encerré en el cuarto. Oí que papá trancaba la puerta por fuera. "Para que aprenda a obedecer", dijo, seguro a mamá. Solo, sentado en la cama, sin poder contener el llanto que vino secamente, lo maldije una y mil veces pensando que lo que me había hecho no se lo perdonaría nunca. Al rato fue pasando el llanto. Oí que sintonizaba el noticiero: pasaban los pronósticos de carreras de caballos y me imaginaba a papá sentado junto al radio, con un lápiz en la mano y la atención puesta en la voz del locutor que daba nombres que papá iba poniendo en el formulario. "Ojalá no le salga ni uno", pensé. Es un comierda". Y arañaba las paredes, raspando la cal y escribiendo unas letras que se venían sin pensar, unas letras que iba ordenando en desorden, hi-ju-e-hi-pu-hi-ta-ta-ta-ta-ta", y luego al escribir las últimas sílabas se me antojaba como un ruido de algo, tal vez de una metrallera disparando

hacia una colina de enemigos, y pensaba en "Paralelo 38", una de guerra que había visto pero volvía inmediatamente a repintar las letras y sílabas, fuerte, con rabia, como si quisiera atravesar la pared de un lado a otro con la presión de mis uñas que empezaban a deshacerse, llenas de cal.

"Le digo que soñé de nuevo con el negro ese", dije a mi hermano mayor. "Qué fue lo que hiciste ayer para que te dieran esa cueriza?", preguntó. "Nada: porque me fui a jugar fútbol", respondí. "Ah! —exclamó—. Mañana jugamos un partido con los de tu clase", dijo. "Mañana lunes?". "Claro!" (Entonces pensé: "yo seré el portero").

Salió de mi cuarto mirándome y riéndose. Pensé que estaría diciéndome: "ahí te jodés encerrado todo el día". Me dio envidia de Alberto. Sabía que a las once había buen cine, que darían una con Johnny Weismuller y que a la salida se meterían a la tienda a comentarla. Miré las paredes y vi las palabras y traté de borrarlas con mi mano: era inútil. Eché saliba a la punta de la camisa y traté de quitarlas presionando fuerte. Mientras accionaba en la pared se me vino la imagen del sueño: el negro estaba con su linterna, alumbrándome a la cara, dejando ver lo brillante de su rostro y luego un movimiento del su cuerpo. Yo, luego, corría y sentía que sus pasos estaban próximos, que su mano ya estaba sobre mi espalda, que su brazo negro me daba un golpe y que, corriendo, no aguantaría más y acercándose a mí caería desfallecido. Los momentos de la persecución eran silenciosos pero estaban en mi sueño afiebradamente presentados. Al final hallaba un barranco y sentía que mi cuerpo volvía a precipitarse en él, con mi grito, mientras la voz de papá repetía con insistencia: "no se meta con esos negros", pausadamente, y luego distorsionada y rápida, "nosemetaconesosnegros".

Al despertar me sentía caliente. Tenía fiebre. Me daba fiebre siempre. Mamá se acercó y me preguntó: "qué le pasa?". "Como que tengo fiebre", le dije. "Muestra a ver ese cuerpo", y pidió y miró los fuetazos en la espalda. "Qué feo que está eso", dijo, lastimeramente. Al rato volvió con agua tibia y empezó a ponerme paños, de

la espalda hacia abajo, de la espalda por todos los lados. No dejaba de pensar en lo del sueño: resulta que la cara del negro era la misma, la misma cara de Wilfrido.

—Su papá me dijo que si quería salir que saliera.

—No, no quiero salir. ("No salgo y no salgo!")

—Con quiénes estuvo ayer?

—Pues con los del curso.

—Ah! —dijo mamá.— Y suspiró hondo. Seguramente quería llenar de aire sus pulmones para poder alentar. "Mañana jugaré el partido —pensé— tal como está programado y estaré en la delantera pues no voy a dejar que me pongan en el arco como una pelota que me dirán que claro que puedo hacer lo que me dé la gana que cómo no claro cómo no íbamos a colocarte en la delantera qué quieras si interior izquierdo y entonces estaré en el partido jugando contra mi hermano Alberto que es también interior izquierdo lo voy a marcar como una estampilla no lo dejaré hacer ni media ni media media red..." y veía el desarrollo del partido con emoción, ahora con una fiebre distinta.

Mamá insistió, "por qué no va al cine?", y yo: "no quiero ir, es que no quiero ir, mamá" y ella, disimuladamente, dejó dos billetes sobre el nochero y dijo que en el armario había ropa planchada. No volvió a acordarme del sueño. A veces, por un rato, volvía algún recuerdo de los años anteriores. Ahora lo que más me molestaba era recordar a papá, saber que me zurraba, que todos los días decía alguna cosa de los negros asquerosos que me pedían primero para todo, que me sacaban de apuro en los exámenes. Después de dar vueltas por la casa (papá había salido), decidí meterme a cine. En la calle se me iba la rabia y la tristeza de todo el día y sentía una alegría rara, como si el aire trajera un extraño roce, como si la marea que subía trajera esta deliciosa frescura que me producía ganas de reír. Parado frente a la cartería del "Morales", con las manos en los bolsillos, vi una foto grande de una pareja abrazada. Había pasado el matinal y era hora de la vespertina. La mujer tenía al hombre abrazado y él parecía estar mor-

diendo una oreja. Como que era con Marilyn Monroe. "Vea el letrado", dijo el de la taquilla. "MAYORES DE DIECIOCHO". Empecé a dar vueltas, con las manos en los bolsillos. "Se la vendo pero si lo sacan es cosa suya", dijo la taquillera después de tanto insistirle. Me miró de arriba-abajo y se sonrió. Cuando entré al teatro ya habían apagado las luces y estaba muy oscuro. Al sentarme, muy al rato, se iba poniendo más claro. Acomodado en mi banca vi que pasaban los cortos de la próxima semana. Al volver la vista al puesto de enseguida vi a don José Francisco Sánchez,

"aquí está don Pacho Sánchez", y sin pensarlo fui a sentarme a otra fila. Al mirar hacia atrás, Don Pacho seguía tranquilo en su sitio: alcancé a ver a Julián, uno de mi clase, sentado a su lado. "No pierde una este viejo maricón", pensé, recordando que un día, cuando pasaba para el colegio, me había llamado y mostrado unas postales con mujeres desnudas. Me escurri en la butaca, estirando los pies y colocándolos en el respaldar del asiento siguiente. "LOS INADAPTADOS", vi, y esperé ver, dentro de poco, el tremendo cuerpo de la Monroe en un baño.

testigo

Revista trimestral
Director: Sigfrido Radaelli

Galería Nexo
Viamonte 458

BUENOS AIRES
(Argentina)



zona franca

Revista mensual de ideas y literatura

Director: Juan Liscano

Apartado 8349
CARACAS (Venezuela)

ANTONIO MONTAÑA

EL AIRE TURBIO

Quizá fue un estremecimiento de la luz que se colaba por las hendiduras del postigo o la fatiga del aire, denso, lo que de manera lenta fue quebrando su sueño. La lluvia golpeaba el techo de zinc. Pensó que apenas comenzaba a amanecer y que podía dormir un rato más; pero al cambiar de postura comenzó a latirle dolorosamente la cabeza. Tenía seca la boca y una sensación de peso sobre el estómago. Estiró un brazo y manteniendo el tronco inmóvil, tanteó la cama en busca de la botella de gaseosa que recordaba haber dejado medio llena; la encontró sin dificultad y apenas tomándola, comprendió que estaba vacía; danzó entre sus dedos y ruidosamente golpeó contra el entablado; parejamente y como una orden, subieron hacia él claros distintos, los rumores de la calle. Debería ser más de medio día.

Tomándose la cabeza a dos manos, se irguió y luego, sentado sobre el borde de la cama, permaneció un rato froiándose el cuello para activar la circulación. Bajo los dedos sentía resbalosamente tibia la piel.

"Debe ser la fiebre —pensó—, otra vez el maldito paludismo. Anoche no tomé de masiado".

Ya en el patio mientras se refrescaba la cara con el agua de la caneca recordó que no había comido nada desde hacía por lo

menos veinticuatro horas. Tendría que ir a la Fonda y solicitar que le prepararan cualquier cosa. Recordó haber oído a la madrugada los chillidos de un cerdo. Lo estarían salando en el patio: carne fresca para el almuerzo.

Cuando salió a la calle, el aguacero había dado paso a una llovizna perlinaz. En el aire, pesado, subsistía el aroma dulcísimo del día anterior. Con cuidadosa lentitud para no resbalar sobre la greda y resguardado bajo el alero, empujó la puerta de la Fonda. Las dos mesas estaban sin mantel y ocupadas sólo por las moscas: olía a grasa revenida, sudor y humo.

En la cocina, bajo la mesa sobre la que se apilaban los platos sucios, dormía el perro. La estufa parecía estar apagada. Al fondo del corredor, contra la puerta del patio, sumergidos los pies bajo hollejos de papa, estaba la Gordita.

Preguntó por Eloísa. La mujer dejó de canturrear, sacudió los hombros y dijo algo en tono inaudible.

Antes de preguntar si habían matado cerdo, permaneció en silencio mirando un abombamiento del cielo raso y la amplia grieta que se abría del centro hacia uno de los costados.

La mujer sonrió meneando la cabeza.
—¿De manera que usted también pensó que era un cerdo?

No contestó nada; se quedó sintiendo el bochorno, el calor enfermizo de la tierra empapada.

—¿Hay algo de comer?
—Espérense a que llegue la patrona.
—La sensación de vacío estomacal iba en aumento.

—¿Dónde está?
—Aquí una ya no puede decir nada.
Calló por un instante e hizo chasquear la lengua.

—De manera que usted también creyó que era un cerdo. ¡Usted también!

Durante el camino había saboreado el inminente bocado: la grasa tibia y levemente salada del animal. Ahora le parecía que se estaban burlando de él.

—Entonces, ¿qué era?
La mujer permaneció impassible; supo que lo había escuchado por el brillo fugaz

de sus ojos. Iba a reiterar la pregunta cuando ella comenzó a levantarse; lo hacía con dificultad: sacudiendo la carne hinchada y maliciosa.

—Tal vez pueda prepararle un par de huevos, si es que las gallinas no dejaron de poner con la borrasca.

La miró atravesar el patio hacia los nidos y regresó al comedor; abanicó el aire para espantar los moscos de la mesa y entretenido con los ruidos que llegaban de la cocina, esperó que le trajeran de comer. El dolor de cabeza persistía. Se palpó la frente. No, no tenía fiebre. "Tal vez fueron las cerezas. Debían estar pasadas". Cerró los ojos y recordando que había perdido casi todas las partidas de billar, le pareció ver otra vez, manejadas por una fuerza enemiga, las bolas de un lado a otro, rehuyéndole.

"Tal vez si fueran las cerezas. Había debido comer antes". La mujer entró con huevos fritos y un plato de papas. Puso la comida sobre la mesa y respirando fatigosamente regresó al butaco.

Como recordaba los chillidos de la madrugada y no podía evitar relacionarlos con la muerte de un cerdo, los huevos le parecieron desabridos y mientras los comía con cierta repugnancia, pensó que había incumplido, otra vez, la cita con el Juez. "Quizá lo vea por la noche. Voy a decirle que no me sentía bien".

Retiró los platos. Sentía el malestar de la náusea. Miró a la mujer que continuaba pelando cuidadosamente las papas: el hollejo se encaracolaba sobre el cuchillo para descender en espiral y caer, finalmente, al suelo. No tenía deseos de conversar, pero estaba seguro de que si alargaba el silencio, vomitaría. Preguntó qué horas eran y no le importó mucho que la respuesta se ocultara tras el cacareo de una gallina. Las moscas comenzaban a posarse sobre los restos de la comida, cubriéndolos casi por completo.

Se levantó:

—Apúnteme esto en mi cuenta.

La mujer asintió y dijo algo que él no pudo escuchar: había llegado a la puerta y respiraba a bocanadas el aire empapado

de lluvia, intentando vencer la enfermedad que había llegado a los huesos.

No había tampoco nadie en el café. Tuvo que golpear repetidamente sobre el mostrador para que, abanico por entre la cortina de cretona que separaba el negocio de la trastienda apareciera el rostro del encargado.

Pidió un mejoral, agua y café. Mientras lo atendían se entretuvo mirando la lona que cubría la mesa de billar. La humedad, el polvo, las huellas de los vasos, y los remiendos, habían dibujado sobre ella rostros fantásticos. Entrecerrando los ojos creyó ver un circo: el domador estaba en el centro agitando su látigo sobre un animal indefinible. Podía ser un león... o un cerdo. Sacudió la cabeza para desterrar el pensamiento desagradable y el dolor que repiqueteaba con renovada violencia sobre su frente. La voz del encargado sonó lejana.

—Anoche si estaba de malas, Don Pedro... No dio una. ¿Ah? Pero eso sí, se la puso buena.

Hubiera querido decirle que no; que aguantaba mucho más, pero el dolor no lo dejó. Se limitó a sonreír con desgano.

—Eso sí, afortunadamente se fue temprano. Después las cosas se pusieron como feas.

Asintió como si realmente supiera a qué se refería el hombre. No deseaba continuar la charla.

"Tal vez —se dijo— hubiera sido mejor quedarme en la cama."

Sólo veía, en la plaza, frente a la Alcaldía, la silueta de dos guardias. Estaban recostados contra la pared, a los lados de la puerta. Tenían el fusil a dos manos y no parecía importarles demasiado la lluvia que caía, vertical, sobre sus cuerpos y las armas.

Tragó con dificultad las pastillas; el café estaba amargo; sólo tomó un sorbo que pareció acentuar el malestar. Cerró los ojos y permaneció un rato sumido en el sopor. Como filtrados por una espesa pared, los ruidos de las voces y del trasegar de botellas lo envolvían suavemente. Comenzó a sentirse mejor.

—¿No ha venido el juez?

—No creo que venga. Lo deben tener ocupado.

Los guardias no se han movido de sus puestos. De pronto pensó que parecían sacudidos de la mesa de billar. El uniforme tenía la misma tonalidad verde desheñida y la inmovilidad y el fusil les daba una apariencia fantástica.

—¿Cuánto quedó debiendo anoche?

El encargado desapareció bajo el mostrador y regresó con una libreta.

—Seis chicos y lo de pique, nueve pesos. El Brandy del Alcalde, cuatro. Trece.

—¿El qué del Alcalde?

—El Brandy.

—Yo ni vi al Alcalde.

—No importa: él dijo: Todos los hijuetales que estuvieron aquí, me van a pagar un trago, que era como un impuesto a la vagancia, o algo así, dijo. Si quiere, no es más sino que vayan a reclamarle.

—Pues que se joda. Yo no le pago a nadie.

—Eso es cosa suya. Entiéndase con él. Sintió que nuevamente el malestar lo estaba invadiendo; otra vez el peso en el estómago; distinto: frío.

—Hay cosas a las que sí no hay derecho.

El encargado se encogió de hombros:

—Tómese una cerveza, don Pedro. Eso es lo mejor para el guayabo. Y piense que por pagar dos tragos, no se muere nadie. ¿Se la sirvo?

Iba a decir: "Sírvaselo a su Madre", pero se contuvo. Negó con un gesto de la mano. Pensó: "Son apenas las tres de la tarde y ya se tiraron el día".

—Anóteme esto a mi cuenta...

El encargado estaba de espaldas y no volvió ni siquiera la cabeza para preguntar: Y el puesto al fin se lo van dar, ¿no?

Cerró los puños con furia.

—Sí —dijo—. Eso es seguro. El juez me dijo que hoy hablábamos.

La oscuridad se precipitó de pronto. Cesó de llover y ya era de noche. Lo notó porque las letras de la revista fueron convirtiéndose en un manchón y leía adivinando las palabras: o recordándolas, porque

ya se las debía saber de memoria. No conocía personalmente a ninguno de los jugadores de Boca Juniors, pero sí los encontraba en la calle, los podría reconocer entre un millón. Tal vez si hubiera nacido en el barrio de la Boca, sería uno de ellos. Dejó la revista sobre la mesa, y se peinó los dedos. Al salir dio una rápida ojeada a la carátula de "El Gráfico" y remedó el gesto de alegre complacencia del jugador. Estirándose la camisa salió a la calle. Ya habían encendido la planta en torno a los bombillos y comenzaban su atolondrada danza las chapolas.

En la calle oyó las llamadas a rosario y le pareció que nadie había escuchado el repique de las campanas. No hubo revolver de mujeres en la plaza. "Contra su cosumbre, hoy debiera madrugar". En el café uno de los policías se entretenía practicando carambolas. Como no había más parroquianos, se limitó a mirarlo un instante desde la puerta y se encaminó hacia la Alcaldía.

Las ventanas del primer piso estaban cerradas, pero desde la calle se escuchaba el repiqueteo de una máquina de escribir. Supo que era la del Juez porque la secretaria del Alcalde, o su ordenanza, escribían más lentamente.

En el corredor la voz de uno de los guardias lo detuvo. Explicó que tenía una cita con el Juez.

—¿Es uno de los testigos?

Dijo que sí para no entrar en explicaciones. Subía la escalera cuando la voz, desde la oscuridad, volvió a sonar:

—Acuérdese bien de cómo fue la cosa; que no tengamos que refrescarle la memoria.

El Juez estaba en mangas de camisa. El cuarto olía a tabaco viejo y a moho. Sobre el escritorio yacían varios expedientes, abiertos unos; anudados y cubiertos de polvo los otros. Levantó la cabeza y se quedó mirándolo mientras se desperezaba.

—Vine a excusarme. No le cumplí porque amanecí enfermo, Doctor Camacho. Las fiebres... tal vez.

El Juez comenzó a sonreír:

—Anoche en el café parecías sano. Un poco borracho, nada más. Se reía a carcajadas: No confundas el guayabo con las

fiebres. Súbitamente dejó de reír. —Estoy ocupado, tenemos un caso grave. Más bien después hablamos.

—Pero Doctor Camacho... dígame una cosa: si hay alguna esperanza de lo del puesto? Hace dos meses que estoy esperándolo. Sentía seca la garganta; pasó saliva un par de veces y deliberadamente mintió: —Por quedarle a usted bien no he aceptado otros trabajos y un día cualquiera me van a echar de la pieza.

El Juez se quedó mirándolo:
—Dime una cosa —el tono era confidencial—. ¿Te acuestas todavía con Eloísa?

Sonrió tímidamente mientras afirmaba:
—Por ahí de vez en cuando.

—Entonces no hay por qué preocuparse. Ella es la dueña de la casa y de la Fonda. Techo y comida los tienes asegurados.

Se levantó y comenzó a pasearse por el cuarto mientras encendía un cigarrillo.

—Por mí que debías trabajar aquí. Yo necesito el notificador. Los policías no conocen a nadie, la gente les tiene miedo y además son muy brutos. Lo malo es que no hay mucha gente a quien notificar. Si son casos de orden público, hay que traer a los sospechosos y notificarlos aquí. Un notificador no puede andar por ahí echando balas. Los levantamientos, pues los hago yo... Lo único serían los juicios civiles, pero con tanto trabajo es difícil atenderlos.

Se detuvo en el centro del cuarto y comenzó a lanzar coronitas de humo. Las seguía con los ojos hasta cuando se desvanecían. El silencio comenzó a tornarse pesado. El único ruido que se escuchaba era, en el patio, el de las órdenes de cambio de guardia.

—Me gustaría comer algo. Haz valer tu influencia en la Fonda para que me preparen algo especial.

—No creo que haya nada de bueno. Me desperté a la madrugada y creía que estaban matando un cerdo pero resultó que no era cierto. Lo que sí sé, es que no era una pesadilla.

—Pues era una pesadilla. ¿Oíste? No te pongas a carajear.

—La gorda Mercedes oyó los alaridos. Me dijo: "¿Y usted también pensó que estaban matando un cerdo?"

Pues la Gorda tampoco oyó nada. Y no te hagas el pendejo. Cambié de tono de voz. —¿Quién ganó el domingo la partida en Bogotá?

—Millos, cinco a dos.

—Pues ve aprendiendo una cosa: que siempre hay unos que ganan y otros que pierden. No vas a apostarle a los que no pueden ganar. Y ahora lárgate, que estoy ocupado.

Permaneció un momento contra el escritorio en donde sentado ya, el Juez comenzaba a escribir. El malestar, que había desaparecido casi por completo, volvió a golpearlo. Era como si de pronto estuviera respirando aire malsano. Sabía que la voz iba a salirle chillona, pero de todas maneras dijo:

—Usted sabe Doctor Camacho, que estoy para servirlo.

—Mientras descendía lentamente la escalera, recordó la fotografía de "El Gráfico": el estadio repleto y los veintidós hombres esperando el saque de honor. "Eso sí es vida, mil pesos por patada; termina uno, le dan su mastaje y ya no le importa nada"...

Alguien desde abajo preguntó:

—Dejamos salir a éste?

Apagada se escuchó la voz del Juez dando la orden.

La puerta de la Fonda estaba cerrada y tuvo que golpear varias veces. Sin saber por qué, el hecho le parecía ofensivo. Nunca antes de las diez de la noche ponían la tranca y todavía ni siquiera habían dado las ocho. Cuando sintió los pasos conocidos de Eloísa y el ruido metálico de la tranquera al ser descorrida, sintió otra vez el hambre. Pensó que tal vez el malestar y el malhumor eran causa de la debilidad. "Voy a decirle que también le manden gallina al Juez".

El rostro de la mujer asomó cautelosamente. Adentro las luces estaban apagadas y la habitación iluminada sólo por un reflejo que llegaba al patio.

—Estuve aquí después del mediodía. La gorda no me supo decir en dónde estabas, hubieran podido contar.

Hizo caso omiso de la alusión.

—Como a la madrugada me pareció oír unos chillidos, pensé que habían matado un cerdo y me entró un hambre terrible. Después no pude comer de puro despecho y todavía el hambre la tengo.

Estaba pasando por frente a la puerta de la cocina. En la oscuridad brillaba el rescoldo. La mujer se detuvo.

—Espera, voy a ver si quedó algo.

La sintió trasegar en los cajones de la alacena.

—¿Por qué no enciendes la luz?

—El plomo del fusible se fundió otra vez. No pude arreglarlo.

Encendió una vela.

—La lámpara de Don Ramón. Tuve que pedirselo prestada. Puso sobre un plato la presa de gallina, algunos pedazos de yuca y roció todo con guiso de tomate.

—Debe estar un poco frío pero no voy a calentarlo.

Comió en silencio, masticando testarudamente la carne desahogada y dura: la grasa se adhería con terquedad sobre el paladar y pensó que esa comida derraba con melancólica precisión un día desagradable.

—No quieren entregar al Maestro Eduardo —dijo de pronto la mujer—. Dicen que tienen primero que hacerle la autopsia.

Tenía la boca llena y le costó trabajo pasar el bocado.

—¿A quién?

—Lo molieron a palos y después lo chuzaron con las bayonetas. Ahora dizque no saben de qué se murió.

Retiró el plato:

—La gente habla mucho.

—¿No vas a comer más?

—No: he tenido hoy el estómago como revuelto.

—No es que la gente hable. Vieron cómo lo sacaban anoche de la Alcaldía los guardias. Luego dijeron que le había dado un ataque. Aquí detrasito no más fue donde lo mataron. Todos oímos los chillidos. La mujer se dio la bendición. Ya se cağaron también en este pueblo.

Sintió que otra vez y sin poderlo evitar, estaba respirando la región enferma del aire, su aroma dulzón y repelente. Escuchaba la voz chillona y excitada de la mujer, pero no podía atender a otra cosa que

a la avalancha de saliva que le repletaba la boca. Volvió la cabeza y dejó, sin oponer ninguna resistencia, que el hastío de la lenta jornada, los temores, la lluvia, el cuerpo se vaciara. Junto con la comida vomitaba los recuerdos del día anterior. Permaneció sin moverse hasta que pudo respirar otra vez el aire tranquilo de la noche: su aroma vegetal. Cuando levantó la cabeza dijo:

—Me voy para la pieza. Esta vaina sólo se cura durmiendo.

La mujer lo miraba asustada. Bajo la luz de la vela, le pareció más vieja. Volvió los ojos para no verle el rostro, brillante de grasa.

—Sería bueno que le mandaras también gallina al Juez.

—Por mí —dijo la mujer— que se busquen otra cocinera o que se vayan a comer mierda.

Recordó el rostro del encargado de la cantina:

—Por servir una comida no se muere nadie—. Estaba atravesando el corredor. Se limpió la boca con la palma de la mano, abrió la puerta y salió a la calle.

En el café alguien había puesto a funcionar el gramófono: la letra del bolero se perdía en el aire tibio y las calles desiertas. Caminó sin prisa hacia la plaza y la música.

En el café los parroquianos eran muy pocos. En la mesa del fondo estaban el Alcalde y dos policías. Se dirigió hacia ellos sin volverse para saludar a los otros tertulios. Permaneció un instante frente a la mesa de billar. Nadie estaba jugando, pero las bolas no habían sido retiradas. Tomó una y dándole un giro con los dedos, la impulsó hacia las otras. Oyó el ruido de la carambola y pensó que no había sido muy honesto echarle clavija en la partida del domingo al Maestro Eduardo. Sonriendo acercó una silla a la mesa en donde estaban el Alcalde y los policías.

—¿Qué hay por aquí?

—Nada —dijo el Alcalde. Viendo si podemos a funcionar este pueblo. Los guardias asintieron con la cabeza. Y usted ¿qué ha hecho?

—Nada mi Teniente. Sólo que quería decirle una cosa: Lo del trago que se bebió a mi salud anoche...

El Alcalde se echó el quepis hacia atrás. —Si me ayuda con el Juez a conseguir el puesto, no voy a poder pagarlo.

—Jorge —gritó: Tráigale una cezeva a este pendejo, así quedamos en paz. Luego

bajó la voz. Estoy aburrido aquí; en este maldito pueblo no hay nada que hacer.

Se quedó mirando la cara plácida del Alcalde, su ausente, tranquila sonrisa. Y comprendió que esa era la oportunidad:

—Si usted me ayuda, mi Teniente —dijo — podíamos organizar aquí un equipo de fútbol.

Educación y Artes Visuales

Aparece cada 2 meses

Solicítelo en las librerías

Única Publicación de EDUCACION y ARTES VISUALES

Suscripciones: Marco Bruto 1428 Ap. 103

Montevideo — Uruguay

J. MARIO ARBELAEZ

LEXICON DEL BRUJO ROSADO

"Y ellos (los brujos) serían de diferentes colores?"
Satanás preguntaba al Ángel.

I

Metiendo la cabeza dentro del agua
era un milagro pensar que aún te amaba.
Metiendo las rodillas en la casa de las llamas
dejaba de pensar que te estaba olvidando.
Enterrando mis vísceras en lo profundo de la mina
más iluminaba tu recuerdo que la lámpara de mi casquete.
Perdido en el vacío como en una campana
confundía tu nombre con el oxígeno.
Cuando conocí al brujo rosado
no hice más que grabar sus palabras en el caucho de tu peluca.

II

El brujo rosado se levantaba más temprano que la mañana
El brujo rosado con su laboratorio lleno de nieve.
El brujo rosado se paseaba por el deslizadero
El brujo rosado con sus pantalones descosidos por el granizo.
El brujo rosado ocultaba sus patines en la cueva del oso
El brujo rosado con esa manera suya de comer semillas de trailejón.
El brujo rosado enamorado de la bruja adasor
El brujo rosado con la corbata cubierta de pelos.

III

Aunque de su padre recibió las probetas y la señal de la santa luz
El color pálido era puramente materno
Sin embargo los ojos
Tipo insólito de caracteres diametralmente amorfos
Alzaba pesas de plástico para fortalecer las intenciones.
Estaba enamorado de la bruja adasor
Enamorado con brujamor
Su bola de cristal sólo tenía ojos para su adorada adasor
Su adorada adasor barriendo los aires a su paso
Adasor ensordecida por los motores de los planetas.

IV

Completamente calva sobre la cama te pareces a la mujer de mis sueños
Completamente calva sirviendo la sopa no soporto la risa de las cucharas.
Tu peluca católica rociada con insecticidas
Tu peluca religiosamente traspasada por la polilla.
Mira mi cabellera envidiada por más de tres idiomas
Mira mis pies con los que piso la tierra como una colilla.
El mejor poeta es el que siempre dice no.

V

En un florero no caben más de 5 dedos
 En un botiquín no hay espacio para un obispo
 En una biblioteca difícilmente se acomodan dos alces.
 ¿En un paracaídas podrá salvarse el arca de la alianza?
 ¿En un submarino sobrevivirá el monje de las profecías?
 En una manzana encontrará Dios espacio para sus zapatos?
 En la casa de la montaña encontraron un leñador envenenado
 En la casa de la playa los crustáceos devoraban las escaleras
 En la casa de la selva el árbol vaca fue derribado por los vientos.
 En mi cabeza ideas armadas arman sus toldas como beduinos.
 En su cabeza santificada giran siete halos como en Saturno
 En su cabeza se pierden albos rebaños de guerrilleros.
 En el bar el agua invade los lavaplatos atascados
 En el lar el agua invade las plantaciones de arroz
 En el mar el agua difícilmente alcanza para lavarme las uñas.
 En el cielo estuvo el alma de mi bisabuelo
 En el purgatorio estuvo el alma de mi bisabuelo
 Mi bisabuelo decidió retornar al infierno.

VI

En su laboratorio el brujo rosado experimenta sus filtros de odios con
 ratones hipnotizados
 Si se trataba de cortesía sus guantes eran tan sensible como pantallas de
 radar
 También fallan hasta los inventos más antiguos
 De las escobas a los átomos la humanidad ha volado en ciento cincuenta
 [mil] aparatos

El avión no tiene importancia
 El avión es una silla de ruedas para los parálíticos gaseosos.

VII

El mejor poeta es el que siempre dice sí.
 Mira mis manos hechas polvo entre mis bolsillos
 Mira mis huellas digitales que no conducen a ninguna parte.
 El mundo no merece que caminemos un paso más
 No merece siquiera que caminemos un paso menos.
 Qué sabroso destrozarse la retórica.
 Brujo rosado y aristocrático tras tu monóculo de hidrógeno
 Tras tu monóculo de oxígeno
 En tu ojo herido está comenzando a secarse la peste de los vertebrados
 en tu ojo bueno se malogra este día.

J. MARIO ARBELAEZ, nació en 1939 y ha publicado poemas en revistas y diarios colombianos.

ALBERTO HOYOS GOMEZ

INFANCIA

A través de la infancia fuimos tiempo,
 doblando días, reclamando mañanas que llegaron
 y se nos fueron por entre los sueños.
 Pero hoy que estoy rumiando mis días iniciales
 y viajo en mi memoria por su campo,
 campo de soledad y de amargura
 como zumo de hielo atragantada
 en algún corredor de nuestra vida,
 que sale al paso a dejar otro sorbo
 de algo que fue, que está cuajando olvido.
 Hoy recuerdo los días de mi infancia
 mirados hacia atrás, hacia mi espalda,
 hacia la soledad de muchas cosas,
 cosas de ayer, del tiempo y de mi sangre.
 Miro y remiro lo que fue gastado
 tratando de encontrar lo ya perdido
 y sólo hallo cenizas en mi mismo.
 Hoy yo quiero viajar hacia mi infancia
 hacia la antigua luz, el primer gesto,
 hacia el primer asombro ante los árboles
 y los ojos del niño de la esquina.
 Pero hoy que fluye sonámbula mi ruina
 porque en el alma el tiempo apelmazado
 costra formó de tanto tiempo encima.
 Hoy recuerdo mis días iniciales
 que murieron usados a mi modo
 quemados en mis labios y mis huesos,
 hoy que piden buscarse nuevamente,
 sólo encuentro
 que hoy recuerdo los días de mi infancia
 al fondo, entre un sol sin edad, leve y dorado,
 muriendo en los pastales y en las eras...

ALBERTO HOYOS, nació en 1938 y vivió durante cinco años en Méjico donde publicó "Conticio". Además es crítico e integra el equipo de redacción de la revista "Razón y Fábula".

JOSE RUBEN

GAVIOTA

Ha llegado tu imagen,
 gaviota silenciosa,
 a reclinar su sombra

muy cerca de mi lecho,
en esa inmensa playa que buscamos
y que recibe el cuerpo de las olas.
—Amante—

Esta canción que vaga sola
ha completado tu recuerdo.
En mi memoria viven
los muebles que poblaron tu silencio;
esos muebles,
que consuelan la desvelada aurora
del que espera.

Allí
pasó la muerte:
sobre la entrega desnuda de los cuerpos
una imagen del hombre anda midiendo,
los fugaces ojos de la luz
y las profundas raíces de lo incierto.
(Y esta libre gaviota,
errante despedida de tus labios,
la vi caer herida
con su plumaje de encendida aurora,
en las nocturnas furias de la ola).

JOSE PUBEN, nació en 1936 y es autor de "Las gradas de ceniza" (1959) y "Cuando un ave muere en pleno vuelo" (1962). Ha publicado también cuentos en su país, en Venezuela y Argentina. Es profesor de varias universidades colombianas.

MARIO RIVERO

PALABRAS A UN AMIGO QUE SE LLAMA DIOS

I

1962
Un día cualquiera
los hombres han puesto en órbita
otra cápsula.
El astronauta dijo que la tierra
es una bolita azul con tempestades
y que Tú no estabas ni dentro ni fuera.
Crece el día
El estroncio 90 está en la respiración
está en la luz
cae sobre los burros y su carga de flores.
Crece el día.
El sol se estira
en lenguas dulces sobre el campo
quemada la piel del agua y de los amantes
y un vaho de fornicación asciende.
Crece el día.

Uno no se cansa de estar vivo
aunque se siga anudando la corbata
aunque se sienta el tableteo
de las ametralladoras
aunque la muerte caiga engordando la tierra.
En fin amigo Dios
es 1962

en todos los almanaques
y pueblos oscuros siguen envueltos en su fiebre
construimos casa y bombarderos
que tienen extendidas bajo las alas
las ciudades que no conocemos.
No tengo más que contarte
estoy solo como un recién llegado
tal vez me compre un elefántico
para regalarle a alguien
y aunque Tú no estés ni dentro ni fuera
te pido desde mis dientes de maíz
que nadie se vaya en el verano.

II

Amigo Dios
Tú que hiciste el mundo en siete días
que de tu mano salieron
mansos valles y delgadas colinas.
Yo te pido por todos
los que no dicen nada.
Te cuento desde este bosque
de cemento y cristal
que nadie parece malo
cuando atraviesa una avenida
o piensa que fue niño.
Yo los he visto amigo Dios corroerse
y descender como una avalancha
cuando el crepúsculo toma posesión de la ciudad
persiguiendo los días
que se les fueron uno tras otro
hacer el amor y luego sonreír
al secarse los órganos
con una toallita de papel
inocentes y hostiles a la humedad de sus cuerpos.
Limosnear constelaciones y veranos
sin saber que el mundo ya está viejo
bajo su apaciguamiento de eternidad
y que la bomba caerá.
¿Caerá la bomba sobre la bolita azul?

MARIO RIVERO: Nació en Antioquia y tiene 33 años. Escribe poesía y crítica de arte. Ha publicado "Poesmas urbanos" (1966), un libro que fue muy considerado por la crítica colombiana, y "Noticiario 67", una obra que ilustró Alejandro Obregón.

FELIX TURBAY

LOS PEDIDOS OCULTOS

*Pero, qué quiere usted si ya todo lo tiene?
Tiene su nombre puesto en la camisa
y sus ojos completos y su frente
puesta en los cuatro dedos de su mano;
tiene una raza por detrás,
una mitología de caminos
que usted transita cuando va de viaje
de adentro, de placer retrospectivo,
y unas fronteras de odio y ambición
al tope de sus pies inocentes
que usted tantea cuando está de regreso
de adentro para afuera,
horrorizado de sus escudos de cobre
y sus blasones asqueantes;
tiene un tiempo para hacer el amor
dentro de las tablas de su ley
y distribuir su apellido meticulosamente
a efecto de que, cuando usted
se ponga amarillo para siempre,
él siga entrando a los cines, a los clubes,
a los restaurantes
y a las inspecciones de policía;
y se tiene a usted mismo
con su grupo sanguíneo cero,
su reacción negativa,
su infinita soledad,
y su muerte diaria, precisa, inagotable,
chupándole las uñas y los huesos
hasta dejarlo seco como un hombre.*

FELIX TURBAY, nacido en 1936, practica una poesía de corte nadaísta de reivindicado éxito en varias zonas culturales colombianas.

ALEJANDRO PATERNAIN

SUEÑO Y
RETORNO DE
UN POETA

Después de "Poesía" (1963) y fundamentalmente después de "Las Milongas" (1965), Washington Benavides había configurado un mundo lírico personalísimo, atento a su contorno vital, dotado de un instrumento expresivo a través del cual la comunicación se establecía siempre. Una vena popular y una fuente nutricia tradicional, fusionadas con una atmósfera evocativa de cuño machadiano y un constante sentido del canto permitieron ver en Benavides a uno de los tres o cuatro poetas más importantes de los últimos diez años. Sus libros recientes, "Los sueños de la razón" y "Poemas de la ciega", confirman, en un sentido, el juicio anterior; en otro, lo amplifican.⁽¹⁾

"Los sueños de la razón" es un libro cabal. ¿Puede hablarse de madurez? Quizá pareciera apresurado, o no del todo compatible por quienes entienden que madurez es sinónimo de perfil definitivo, de endurecimiento, de etapa insuperable. En otra madurez pensamos, en la que re-

vela, junto al dominio de las formas, la plena captación del mundo y del ahondamiento en el yo paralelamente —acordadamente— con la visión profunda del Otro, con el saber qué cosa es la comunicación y la realidad del prójimo. Si no fuera permitido hablar de madurez, habría que hablar por lo menos de que se está en camino de ella: mejor concebirla como tránsito que como estado. Washington Benavides se halla, creemos, en tal camino. Una de las vertientes más ricas de "Los sueños de la razón" se orienta hacia la experiencia del Otro, inquiera en la compleja trama de la comunicación. Algunos de los mejores poemas del libro se verifican en esta línea: "¿Me acepta el mundo ajeno?", se pregunta el poeta, en "El concierto", una estupenda composición. "¿Mezclo mi ser al agua de otras fuentes?": el interrogante, núcleo del poema, oscila entre la dramática incerdumbre y la angustia de una identificación: "¿sentí una vez (o siento) lo que agita / estos altos pechos que me rodean? / esta vivacidad que me recuerda / el correr de la luz por el lomo de un potro / este sabor a yerbas frescas mordidas / este cordial gratuito de la vida / cuando uno es joven y lo bebe y lo bebe?" Abarcando los términos de este centro interrogador, el poema presenta una atmósfera, un ambiente indeterminado que deslie la circunstancia sin anularla. El poema pudo haber surgido de un instante, o de una morosa acumulación de instantes; pero ello poco cuenta; sí, en cambio, esa voluntad de ahondar ("quiero irme más hondo / en esto que me aqueja / por eso me interrogo"), esa búsqueda es una "atmósfera de oro", durante los momentos en que la juventud reunida augura la posibilidad de una comunión, cuando la alegría, el brillo y la fiesta de la vida otorgan una renovada dimensión a lo cotidiano. En "El testigo" la vivencia del Otro adquiere una tonalidad de sueño y una inquietante perspectiva metafísica: "alguien cruzó la tierra de mi sueño / o yo crucé por un soñar ajeno / la luna está allí testigo y ciega". A veces, el prójimo es intuido en su oscura identifica-

ción con un nosotros, en la comprobación amarga de un existir que alcanza la intimidad del yo sólo en la certeza del existir ajeno: "Hubo un hombre borracho que derrumbó en mi hombro / la cabeza que iba muy lejos / de su cuerpo y el vagón de segunda / con destino a san-sueña / ojos de los felices los limpios y los píos / no argumenten malicia / porque aquella cabeza sin cuerpo desolada / batida por alcoholes / era nuestra cabeza ese oscuro meteoro." ("Por ti".)

También logra Benavides ver al prójimo en el contorno social, allí donde la dureza del vivir, la persistencia gastadora de los oficios se va grabando en esos "viejos cuerpos y viejas almas poseedoras / de manos quietas o desgarradas velas / que un viento hace pedazos", en esas "manos que rigurosas industrias / cuartearon." ("En la caja".) Ya no es sólo la subjetividad del poeta que aparece como problema en la difícil relación con otras subjetividades: es el hombre común, visto siempre como persona, quien rodea al poeta, da cauce a la historia de éste y forma su propio mundo. Mientras en "Las Milongas" y en muchos pasajes de sus libros anteriores la mirada del poeta iba de su corazón al ámbito de la naturaleza, ahora la relación, sin desvirtuarse, se ha enriquecido. El prójimo también participa en la naturaleza o, con más exactitud, en una sobrenaturalidad que no está exenta de estremecimiento piadoso. Algunos pasajes de "Poesía" daban razón de que el poeta contaba con la realidad del Otro. Pero tal conciencia no adquiriría la hondura ni la firme inserción en una problemática manifestados en "Los sueños de la razón", donde declara que el hombre no es fin de nada sino principio; también, que "el hombre no es / lo quieren fiero". En otro poema apunta a la falsedad de un mundo que pretende durar enmascarándose con mitos vacíos, un mundo que conculca la esencia misma de Cristo: "lo que de nada vale / es este mundo con sellos oficiales / esa chatarra con historia que escribas alteraron / este mito vacío occidental / este estero / —con Cristo en el

exilio—tan criticado." ("El buey sobre la lengua".)

Otro tema —o nebulosa de temas que pueden aglutinarse en torno a la experiencia del tiempo— confiere al libro su tono quizás más ostensiblemente lírico: la resonancia más apta para que se verifique una condición difícil de circunscribir, sospechosa para muchas facciones poéticas: el canto. A veces, el tiempo irrumpe en la dolida conciencia de un pasado que ha quedado definitivamente ajeno al hoy del poeta ("El intruso"); otras, aniquila las maravillas del amor y torna efímeras todas las gracias sensoriales ("Las destrucciones"); casi siempre, el transcurrir temporal implica un desvirtuarse, una torturada certeza: "Hoy siento y todo / lo que hace tiempo viene / filtrándose en mi vida." Así comienza el poema "Gallo ciego" en el cual Benavides logra una apertura del tema temporal hacia una dimensión en la que la historia de cada hombre resulte comprendida en su totalidad y, a la vez, en su dramático transcurrir: "Qué dato cierto / o qué tablazón / collage de un miopo / será al cabo la historia / la desarticulada historia absurda / de un hombre por el mundo". Y más adelante: "Pero cómo depurar las referencias / para una sobrevida / si se nos va la vida y picoteamos / ah triste gallo ciego / la semilla esencial entre la arena?" Pero la historia de un hombre (del Hombre, tal vez) es retomada en otro poema y albergada en la intimidad del poeta. Todas las virtudes de Benavides quedan allí expuestas: gracia y comunicabilidad del lenguaje, disposición cíclica de la materia del poema, soltura para orillar una estructuración cuasi-narrativa en la cual, al contar, el canto —de acuerdo al proverbio magistral de Machado— se hace uno con la historia viva. Nos referimos al poema "El penseroso". "Aventuré un paso y algo precioso / se me fue de las manos" reitera el poeta, y toda la angustia de una vida hecha de velocidad y vértigo irrumpe en ese paso dado apenas, en ese alguien que dice o un nombre o que cuenta algo, en esos rostros superpuestos "vivos y muertos /

alegres y penosos", en esas fechas, cartas y amores, en esos puntos de referencia con los que el pensamiento apacienta el misterio del suceder. El poema se cierra en medio de un rítmico decir que configura, al mismo tiempo, un desdecir: "meí mano al bolsillo / y aquellos trastos fueron mi semblante / pensando en algo que se me olvidaba / tomé Campari en un café ruinoso / los plátanos descendían en una telpa de oro / o mejor dicho estaban / deshojados y húmedos / pero qué digo estaban verdes verdes / alguien dijo mi nombre o me contaron eso / me adormilé parece / cuando abrí los ojos una luz me cegó / aventuré un paso y algo precioso / se me fue de las manos."

Considerados en conjunto ambos libros, otra condición se nos impone: la libertad con que Benavides se mueve ya en un ámbito de formas flexibles, ya en la aceptación del soneto como estructura a la que se puede extraer siempre— un acento personal y distinto. Porque esa libertad se verifica no sólo en el empleo del verso libre (o en las hábiles combinaciones de endecasílabos y heptasílabos y en las asordinadas, discretísimas rimas) sino en el recorrido ceñido del soneto donde logra, libremente, la impregnación de su acento, de su melodía, de su vocabulario y su sintaxis propios. Dos secciones de "Poemas de la ciega" están integradas por sonetos, inéditos los de una de ellas ("La yedra y el muro") (1961-64). La experiencia amorosa, en su delirio o en su agonía, está manifestada en ocho sonetos que atestiguan —dentro del panorama de la nueva poesía uruguayo— una visión viril, limpia y profunda de lo erótico. No los afecta esa simbología, esa terminología del subsuelo del alma ni esos relampagueos de la fantasía con aspiraciones a lo etéreo que se advierten en tantos poemas de amor de nuestros escritores jóvenes; en un caso o en otro, se siente inevitablemente y la relación entre hombre y mujer se desdibuja y pierde lo esencial: ser, precisamente, relación. Los sonetos de Benavides apuntan siempre a esas "dos ajenidades que se cruzan, como espadas", a

ese choque o vínculo del que puede nacer el amor o el desencuentro total. Verdad de la relación, lenguaje que no encubre ni se encubre, agónica y penetrante melancolía: he ahí la fuerza con que el amor surge en los sonetos de Benavides. La misma con que enfrenta la relación entre lo humano y lo divino en los sonetos de "Los pies clavados" (1956-57). Nuestros poetas han solido ser, en los últimos años, curiosamente primarios y poco convincentes al abordar la problemática religiosa. Todos quisieran ser místicos (o místicas) a fuerza de machacar con el nombre de Dios (a veces también en su nombre). Pero dicho nombre pocas veces ha pasado de ser un tema (o un artificio) retórico, un pretexto para colocar denuncias a la sombra de un signo prestigioso, un fetiche verbal con el cual mitigar los miedos, atenuar las insatisfacciones o justificar los desplantes del narcisismo. En Benavides, en cambio, lo religioso es necesidad expresiva, juego limpio siempre y auténtico sentido de un lenguaje apto para la exploración en la intimidad y en la hondura de la experiencia.

Libertad: instante en equilibrio. La imagen que se desprende de los dos últimos libros de Benavides es la de un poeta que ha llegado a ese punto donde sus propias fuerzas y sus virtudes se equilibran; donde su voz, o sus voces anteriores se aúnan en un solo, enriquecido acorde; donde la capacidad de soñar forma una música única con la sabia y cristalina advertencia del desengaño. ¿Madurez? ¿Certidumbre de una radical transformación? Pocas afirmaciones —excepto la que reconoce la calidad— son pertinentes cuando el escritor se halla en plena producción. No obstante su retorno a poemas y formas trabajadas con anterioridad, Benavides sabe que no incurre en mera repetición o persistencia: la misma persistencia es ilusoria, el mundo de los sueños no alcanza a cubrir la mutación, la aliteración de las cosas. Léase "Negativo de una canción" ("Los sueños de la razón", pág. 34); en este hermosísimo poema se halla presente íntegramente una cualidad esencial: la de ver al mundo a través

... el sueño y la de ver ese mismo mundo
... sin sueño, en una acuciosa simuita-
... neidad. La calle es la misma, pero en
... el acto deja de serlo, "es otra / indife-
... rente / sembrada como todas / de pi-
... scadas estériles". Si revivir fuera vivir
... dos veces, bastaría con atribuirle al
... mundo y a los seres la misma colora-
... ción de antes, las mismas armonías, la
... misma luz, el mismo aire; bastaría —para
... amar de continuo, por ejemplo— pensar
... que encontraremos a los seres amados
... en una idéntica actitud, en una idéntica
... espera, en una idéntica frescura. Pero la
... verdad no está en esas permanencias; el
... revivir es en realidad un desvivir; el amor
... no subsiste más allá de un instante; la
... calle no es la misma:

"esa calle
no digas
que es la misma
no sueñes."

(1) "Los sueños de la razón", Ed. Siete Poetas Hispanoamericanos. "Poemas de la ciega", Ed. Banda Oriental, 1968.

DESVENTURA Y FORTUNA LITERARIA DE JORGE MEDINA VIDAL

El estudio de la poesía de Jorge Medina Vidal, así como la consideración de la desventura y posterior fortuna literaria que ha conocido este autor, resultan de interés en la medida que permiten comprender, de un modo más cabal, diversos sucesos y acontecimientos que caracterizan a la literatura uruguaya de estas últimas dos décadas.

Junto con Milton Schinca, es una de las figuras más valiosas e influyentes en el panorama poético de la actual década. Ambos encarnan estilos y actitudes literarias diferentes pero, cada uno en su

plano, resultan lo más significativo de las tendencias que actualmente informan a nuestra poesía. Curiosamente, aunque Schinca y Medina Vidal, capitalizan los aspectos más salientes de estos últimos años, no pertenecen, por edad, a la promoción poética que irrumpe hacia 1960. Sus obras, en cambio, alcanzan su mayor impacto durante tales años, pudiendo entonces inscribirse dentro de tal promoción. Reservistas o adelantados —según se prefiera o entienda—, en relación a los nuevos poetas, representan las nuevas direcciones que ha asumido la poesía uruguaya, una vez agotado, o al menos en vías de agotarse, el intento del realismo poético que a partir de las teorías y prédicas de Antonio Machado, gana adeptos entre nosotros a comienzo de los años cuarenta.

Pero lo curioso surge cuando se toma en consideración que la obra poética de Medina Vidal, así como su actividad en el campo de la investigación y la docencia literaria, ya cuentan con varios lustros.

"Cinco Sitios de Poesía", su primer volumen, está fechado en 1951 mientras que "Para el Tiempo que Vivo" apareció en 1955. No obstante estos dos libros, prácticamente fue un desconocido a lo largo de la década pasada y ello continuó ocurriendo hasta bien entrada la presente, por más que en 1962 publicaba "Las Puertas" y en 1964 "Las Terrazas", sus dos logros más valiosos y que mejor definen su arte.

Emir Rodríguez Monegal, a quien no escapa ningún detalle o minucia de estos últimos veinte años de literatura nacional, no lo menciona **ni una sola vez** en su libro "Literatura Uruguaya del Medio Siglo". Tampoco Ruben Cotelo, atento e inquieto lector, escribió nada, pese a que la sección literaria que atendía en el "El País" se caracterizó, al menos durante un tiempo, por llevar un atendible balance de los libros aparecidos.

Angel Rama, por su parte, no dijo nada sobre "Las Puertas" o sobre "Las Terrazas", limitándose a publicar una breve reseña cuando en 1963 apareció "Por

Modo Extraño". Sólo Mario Benedetti, aunque tal vez demasiado apresuradamente, reparó en la valía de "Las Terrazas".

La mención del silencio que ha recibido la obra de este autor por parte de los críticos más representativos de las promociones anteriores, devela un hecho que merece considerarse.

Más de una vez se ha señalado, por parte de los nuevos escritores, el sectarismo y el espíritu de capilla con que se ha manejado, durante muchos años, la llamada generación del 45, espíritu que permitió el encubrimiento de determinados nombres y el olvido de otros que por no pertenecer a tal o cual cofradía, quedaban relegados y sumidos en silencio.

La preeminencia del periodismo literario así como el abuso en el manejo de los poderes culturales, es la clave que explica, aunque de ningún modo justifica, porqué se vio relegado al silencio durante tanto tiempo.

Casi podría afirmarse que pertenece, aunque sólo sea por el ocasional hecho de compartir un mismo espacio temporal, a la generación del 45. Sus libros aparecen en las mismas fechas de otros poetas hoy considerados como integrantes de aquella generación. Por otra parte, la propia actividad docente a que se dedica, es otro elemento más que pudo acercar y hasta insertarlo en la generación del 45. Pero no ocurrió tal cosa: a diferencia de la mayoría de los integrantes de dicha generación, no ejerce el periodismo literario ni cuenta con padrinos entre aquellos que dominan los principales centros de poder.

"La fama, ese mal entendido" escribía Rilke en una acertada definición que no por azar fue recogida por Rodríguez Monegal en una nota sobre Juan Carlos Onetti aparecida recientemente en "Temas". Más allá del acierto de Rilke, el mismo adquiere una connotación especial al ser tomada por Rodríguez Monegal, quien sin duda, conoce muy bien, las técnicas y métodos capaces de impulsar a un escritor hacia la fama. Pero

ninguno de estos métodos fue aplicado a la obra de este poeta que permaneció ignorada y relegada durante muchos años hasta que los nuevos escritores la descubrieron y de a poco lo elevaron al sitio que hoy ocupa. Y este hecho no es casual o antojadizo. Por el contrario, revela una de las direcciones tomada por un sector de los escritores más jóvenes. Por razones de importancia y peso estos escritores se inclinaron hacia la obra de Medina Vidal la que, en más de un sentido, puede ubicarse como la obra de un adelantado de la nueva promoción.

Solitario, olvidado por sus coetáneos, fue estructurando un arte diferente al que, hacia los años cincuenta, despertaba el mayor interés de nuestros escritores. La gran tradición simbolista que arranca con Baudelaire, se extiende por Rimbaud y Mallarmé llegando hasta nuestros días a través de T. S. Eliot, Saint John-Perse y otros, es relegada en la práctica poética de los más influyentes cultores uruguayos del realismo machadiano. La realidad, el abordaje frontal y directo de sucesos y episodios diarios y domésticos, la afirmación del asunto o anécdota, el compromiso racional y vital del escritor, junto a la claridad y la búsqueda del público, son entre otras, las notas que mejor definen a la obra poética que se produce en el país en estas últimas décadas.

Desencontrado y reñido con esta tónica dominante, Medina Vidal enfrenta el hecho poético desde otra perspectiva y con una sensibilidad diferente. Para él, la realidad no es lo que primero y más al alcance de la mano se tiene; los valores éticos y filosóficos tampoco se avienen a los del hombre medio, ni mucho menos se jerarquizan a tal punto que ganen el primer plano de la creación literaria. Por el contrario: el acento en el estilo, en el artificio formal y estructural, en la búsqueda idiomática y en la transformación y deshumanización de la realidad y el arte son sus principales claves. Coincidiendo con Eliot y Saint John-Perse, construye ámbitos irreales (terrazas, por ejemplo), ámbitos donde contrasta el detallismo en la descripción y coloración

de objetos, con la búsqueda del canto lanzado hacia el infinito.

Desde 1951, por lo tanto, su obra y su acción se convierten en una suerte de reserva literaria la cual se pondrá de relieve cuando las formas de un arte realista y pretendidamente comprometido, comienzan a flaquear dejando a la intemperie la pobreza que tal estilo adquiere en manos de meros imitadores o snobistas de turno que por describir la realidad en métrica renacentista, o por acumular datos propios de la crónica, creen que hacen poesía.

Esa reserva literaria se vuelve notoria y benéfica, cuando hacia 1960 comienzan a emerger los nuevos poetas que, desconformes con la trayectoria estética cumplida por sus inmediatos antecesores, se plantean la necesidad de nuevos caminos. No es entonces, por azar o capricho, que su obra para más de un joven escritor, constituya un antecedente, un enlace con la poesía uruguaya anterior, y sobre todo, un entronque con la poesía universal que recorre el siglo XX. Es en ese momento cuando la desventura literaria comienza a transformarse en fortuna y ello se da por la incidencia natural que poco a poco van teniendo los nuevos escritores en el panorama literario. Saúl Ibagoyen fue uno de los primeros en señalar este magisterio refiriéndose al libro de Nelson Marra "Los Patios Negros". Fernando Ainsa, asimismo, en varias notas aparecidas en "Hechos" ha destacado y valorado el ascendiente que, sobre muchos jóvenes tiene este autor. Por mi parte, creo haber contribuido a este proceso mediante la ubicación de la poesía de Jorge Medina Vidal en notas aparecidas en "Epoca" desde 1964, y sobre todo, en mi trabajo "Poesía Uruguaya de la Segunda Posguerra", publicado en el número 13 de "Temas".

Pero conviene subrayar que el efecto producido entre los más jóvenes, es medible en dos aspectos: el de su obra y el de su magisterio, si se quita a este último término todo contenido enfático y se

reduce a una actitud humana y generosa.

En el primer caso, resulta visible que son varios los nuevos poetas que se inclinan hacia la revaloración del estilo y la forma, así como de las técnicas que genéricamente se agrupan bajo la denominación de tradición simbolista. Nelson Marra, Miguel Padilla, Salvador Puig, Echavarrén Welker, son entre otros, buenos ejemplos que se vinculan a Jorge Medina Vidal, o bien por coincidencias en el quehacer poético, o bien a través de un contacto personal (de poeta a poeta), que a muchos ha servido como estímulo, guía o apoyo. No es del caso citar nombres o libros, pero es notorio que en la obra de algunos jóvenes se advierte la presencia directa o indirecta de este autor. Como es lógico pensar, esta acción trasciende a menudo los límites de su propia obra, para situarse en otros planos de interés.

A muchos integrantes de la generación del 45 desconcertó y hasta molestó, que en 1965 algunos jóvenes señalaran, como uno de los reproches más importantes hacia los mayores, la falta de magisterio, o de actitud magisterial. No vale la pena resucitar un asunto que en sí ya no preocupa a los jóvenes, pero sí es interesante observar cómo aquel vacío y desdén, aquella prescindencia y falta de comunicación humana que caracterizó a algunos integrantes del 45 en relación a los nuevos escritores, tuvo su contrapartida, o al menos una respuesta diferente en Medina Vidal.

A menudo, por proceder de personas de experiencia y ya de cierta edad, asombra la ligereza con que se ha dicho que los nuevos no demuestran tener mayores intereses culturales, a la vez que se les achaca desconocimiento y falta de un nivel aceptable. Quienes tales afirmaciones hacen, se olvidan que el juicio se revierte sobre ellos mismos, o en todo caso, no habría más responsables de tal situación que los propios acusadores, ya que es a ellos a quienes corresponde, o correspondió mejor dicho, el despertar tales intereses y el transmitir tales conocimientos

y nivel, desde el momento que la mayoría de ellos son influyentes profesores en establecimientos de enseñanza, o importantes críticos en centros de poder. Pero también se olvidan de Jorge Medina Vidal y de la acción que tiene sobre los nuevos escritores. Vale la pena señalar que posee una de las más sólidas formaciones literarias y humanísticas, a la vez que es uno de los pocos investigadores nacionales que, en el plano literario, se preocupa por técnicas y métodos intrínsecamente literarios. No se trata de descubrir la nueva estilística en 1960, como curiosamente interpretó Angel Rama a raíz de una defensa mía de los métodos estilísticos como única garantía capaz de elevar la crítica y la investigación literaria, más allá de los restringidos moldes que ofrecen las páginas literarias o las columnas periodísticas; tampoco se trata de afirmar que J. M. V. sea el único que en el país conoce y maneja las técnicas y métodos estilísticos, pero sí es del caso apuntar que es uno de los pocos que ha sabido aplicar una metodología y una sistematización al estudio de la poesía uruguaya, no quedándose en los límites históricos o sociológicos, o bien en la información y la reseña. Durante 1967, y culminando una larga observación y un paciente estudio de la poesía nacional, tuvo a su cargo el ciclo "Poesía Uruguaya Contemporánea", difundido por el SODRE, ciclo que constituye uno de los aportes más serios y documentados que sobre el tema se hayan realizado. Dejando de lado la habitual improvisación o la lectura que descubre detalles extraliterarios y destaca elementos accesorios, trazó un cuadro completo de la poesía uruguaya desde 1900 hasta nuestros días. Dentro del acierto general de este trabajo, cabe subrayar, especialmente, que es uno de los pocos esfuerzos, por no decir el único, donde con rigor y método científico se analizó la poesía que se produce en el país entre las dos guerras, esa poesía que ha sido generalmente silenciada, para no perturbar el encumbramiento de otros nombres habilmente promovidos.

Tan importante como el efecto de su obra creativa, resultan estos aspectos en el orden de la investigación y la crítica literaria, en la medida que ha demostrado cómo basándose en disciplinas lingüísticas y paralingüísticas, se abren insospechados caminos para que los jóvenes se vuelquen en el quehacer crítico o en la investigación.

Todos estos hechos han sido la clave que explican el tránsito de la desventura a la fortuna literaria, destacándose, por su importancia, el benéfico hecho de que la obra poética de Medina Vidal ha encontrado eco entre diversos escritores, por lo que, no resulta aventurado ubicarlo como un adelantado de la nueva promoción, en la medida en que su estética se ha proyectado, fermental y activa sobre los nuevos escritores.

Enrique Elissalde.

TECNICAS Y PARADIGMAS

Esta es la segunda novela de Hiber Conteris, un uruguayo nacido en 1934,⁽¹⁾ de formación protestante, gran viajero, periodista, autor dramático incluso. Como Sur, de 1963, era ante todo una obra honesta, bien proporcionada, sencilla, de alcances e intenciones también modestas, agradable de leer. Virginia en *flashback*, en cambio, se propone una estructura más ambiciosa, anunciada desde el título; congrega más personajes, quiere que ellos interfirieran dramáticamente entre sí, trabaja con elipsis psicológicas, distorsiona con propósitos expresivos la secuencia temporal y en ningún momento produce caos ni confusión.

Lo que primero seduce en esta novela es la soltura de la ejecución, la solvencia técnica en el armado, la tranquila utilización de una serie de recursos narrativos difíciles. Se trata, en todo caso, de un rasgo generacional, porque lo

comparten casi todos los narradores uruguayos de reciente promoción y que, contemplado vastamente, se ha hecho común en la novela latinoamericana contemporánea, ya poblada de virtuosos y jóvenes prodigios. El arsenal técnico a disposición del narrador actual resulta más rico y variado del que usufructuaran los miembros de generaciones pasadas. En este plano, al menos, de la realización literaria, el progreso es evidente y se inscribe en un ciclo modernizador, muy dinámico, que cubre muchas actividades latinoamericanas.

Pero, igual que sucede cuando un industrial descubre que el mayor refinamiento técnico no produce mejores dividendos cuando el contexto de la realidad económica es otro, conviene advertir que la soltura narrativa y un oficio cada vez más solvente no resuelven todos los problemas, porque lo importante sigue siendo el fondo del asunto, la autenticidad dramática que se debe comunicar, la sustancia y el valor de una idea que se desea expresar. Virginia en **flashback** seduce y agrada por su habilidad; pero seduce algo menos cuando, ya otorgados los diez puntos en el rubro composición, se la revisa y relea a la búsqueda de la materia dramática que hubiera determinado, exigido expresarse con ese estilo y esa técnica, y no otra. La historia de Mario Lozar, hijo de un prominente batllista en conflicto con su padre y diplomático de carrera en conflicto con sus superiores (todo por abiertas o latentes discrepancias ideológicas, también por decencia personal), pudo quizá contarse linealmente. Del mismo modo, no conviene, tal como se cuenta, su desencuentro amoroso con Virginia, el proceso menos nítido de la novela. La vinculación de Lozar con Romay, en cambio, ofrece sin embargo un trasfondo equivoco, una suerte de atracción homosexual de adolescente que revela —escondida como está— mucho más a los dos personajes. Pese a que Virginia usurpa el título, ella, con sus contornos esfumados, funciona en realidad como enlace algo tenebroso entre Lozar y Romay, el mejor expediente para mostrar la inmadurez de Lozar. Psicológicamente, el mayor acierto de la novela se encuentra aquí.

En otro sector, en el de sus ideas, Lozar sueña a lata: izquierdismo universitario, afición al jazz canónico, al mejor folklore y al tango de la guardia nueva, a la última y excelente novela

santificada por la crítica; es, en definitiva, el hombre de gustos irreprochables, tan intelectual promedio del Montevideo de la presente época que deviene en paradigma empalagoso. Es tan representativo que servirá de modelo a los historiadores del futuro: parece una tesis con piernas (y poca individualidad), una imán que capta todas las ideas recibidas. Se habría restituido a su condición de personaje si el autor no lo hubiera tomado demasiado en serio y lo hubiera enfocado desde una distancia crítica, algo satírica. Aún así, sincero en su inautenticidad, quizá por ello, Lozar se hace querer, pese a que carezca de la enjundia, la vitalidad y el desenfado algo cínico de su amigo Romay, su amigo y sustituto de padre.

Hechas las cuentas, en las que debería sumarse la eficacia de los diálogos, Virginia en **flashback** (título también excesivamente in) debe computarse como un notable progreso en la carrera narrativa de Hiber Conteris.

(1) Hiber Conteris, Virginia en flashback. Editorial Arca, Col. Narradores, 172 págs. Montevideo, 1966.

UN FILM CREPUSCULAR

Según muchos críticos e historiadores del cine, el "western" es el cine americano por excelencia. A pesar de las apariencias, es sólo una razón histórica, la de que los Estados Unidos vivieron temas y ambientes como los de ese género cinematográfico, la que los lleva a afirmar tal cosa. Me parece que se debería buscar la razón más bien en el hecho de que ese cine se ha desarrollado allí, y sólo allí tiene autenticidad, autenticidad que no logran recientes imitaciones europeas.

El más grande creador de westerns es, sin duda, John Ford, aunque hay obras

valiosas de William Wyler (El caballero del desierto), Nicholas Ray (Johnny Guitar), Fritz Lang (El retorno de Frank James), Delmer Daves (El tren de las 3 y 10 a Yuma), Anthony Mann (Hombre del Oeste), Arthur Penn (El temerario), etc.

Hay que incluir además en esta lista al nombre de Howard Hawks, autor de varios films clásicos en varios géneros, a través de su extensa carrera, tanto westerns (Río Rojo, "Río Bravo"), films de gangsters ("Scarface") o comedias ("Domando a Bebé). Producto de la última etapa (Hawks tiene 72 años), examinemos su film más reciente: "El Dorado", un western.

No puede decirse que este film tenga elementos innovadores de forma ni de contenido. Más bien podría pensarse que se trata de evitar cuidadosamente toda innovación.

Estamos frente a un film de otra época, con el modo de narrar de otra época cinematográfica, más feliz por menos ideológica, que no tenía temor a los clichés más repetidos ni a los finales felices. La manera como este clima se logra es una de las maravillas que encierra el film.

Creo que la base sobre la que se arma la película está dada en los primeros diez minutos, en los que se instala toda la narración en una atmósfera y con personajes de leyenda, pero no de la leyenda del folklore, sino de la leyenda cinematográfica. Son hijos de la historia del cine, más que de la historia de los Estados Unidos.

Creo que la valoración del film debe hacerse colocándose en el plano en que nos coloca "El Dorado" desde la primera escena, aquella en que se muestra al protagonista en una situación gratuita: cruzando el pueblo hacia el "Saloon" donde efectivamente comenzará la acción del film, su historia. ¿Por qué esa escena gratuita, esa toma de la calle, con la cámara siguiendo al "Sheriff"? La intención es muy clara: ponernos dentro del lenguaje del western y ¿qué más característico de este género que la calle

central de un pueblo del Oeste? Quizás pudiera decirse también: ¿qué más puramente cinematográfico? La escena nos dice: esto es un film, un film del Oeste, que tiene sus propias normas y ellas no tienen por qué ser las de la vida real.

Y a partir de ese comienzo, el relato de los hechos se desliza con la eficacia característica de este gran realizador, acompañado aquí de un excelente equipo técnico, especialmente libretista y director de fotografía. Pero no continuaré el análisis crítico del film sino para señalar dos aspectos del mismo: 1) la continuidad del estilo de Hawks que se puede observar en la comparación entre escenas nocturnas (en las que tanto se complace el director) de otros films suyos, como "Scarface" o "Tener y no tener" y las de éste. Hay una complacencia en la restricción iluminativa muy poco común en el film de vaqueros; estos casi siempre se desarrollan a pleno sol. 2) La veteranía, el tono crepuscular que se instala en todo el film, protagonizado por dos viejos actores (John Wayne y Robert Mitchum), que representan a personajes también envejecidos.

El film fue dirigido por un realizador de 72 años que se vuelca hacia el pasado del western, negándose a todo "modernismo" superfluo.⁽¹⁾

Toda esta atmósfera tiene, además, varios apoyos en el argumento; un solo ejemplo: los dos protagonistas son heridos y ven sus posibilidades de triunfo disminuidas por esa causa. Para no hablar de la magistral escena final que muestra a J. Wayne y R. Mitchum, ambos con mulletas, atravesando en la noche la misma calle con que comienza la película.

Esteban Otero.

(1) Dica François Truffaut en un artículo sobre Ernest Lubitsch: "En esa época (la de E. L.), cuando no se sabía colocar muy bien la cámara, se la ponía demasiado lejos; hoy, en la duda, se la pone bajo los agujeros de la nariz de los actores. Se ha pasado de la insuficiencia modesta a la insuficiencia pretenciosa (Cahiers du Cinéma Nº 198, febrero 1968).

U.S.A. A LA BUSCA DE LA IDENTIDAD

El inquieto profesor Pierre Dommergues de la Sorbona ha entrevistado a cuarenta intelectuales norteamericanos para integrar un libro apasionante —“Les USA a la recherche de leur identité”— que acaba de ser traducido al castellano con el título de “Retrato político de los USA”. Algunos testimonios resultan muy ilustrativos de la preocupación actual del hombre de ideas de los EE. UU.

Así, para el escritor NORMAN MAILER hay una tendencia en los Estados Unidos hacia el totalitarismo. ¿La causa?: “una necesidad morbosa de seguridad. Una búsqueda psicopática cuya única constante es reducir la angustia, un móvil más fuerte que Dios, el amor, la familia, el país, el trabajo. “Pero también para Mailer el autoritarismo hubiera sido imposible si el hombre americano hubiera conservado la inocencia.” Hace cien años un hombre que mentía era un simple mentiroso. Norteamérica ha tenido siempre sed de inocencia” por lo cual se conserva la esperanza de recuperarla. Sin embargo, “amplios sectores de la población son manipulados con cinismo”.

El escritor SAUL BELLOW cree que el norteamericano se ha impuesto “la obligación de encontrar la felicidad”. El deber del intelectual es “explotar su alma, examinar los hechos, decir la verdad, escoger un comportamiento noble y oponerse a que le absorban ideas que están de moda y que ya han sido superadas”.

Un poeta como ALEN GINSBERG propone soluciones poéticas: “Una revolución verdadera en las relaciones interhumanas está ya acercándose: los individuos deben tomar al asalto los medios de comunicación y controlarlos”.

VIII BIENAL INTERNACIONAL DE POESIA

Entre el 5 y el 9 de setiembre de 1968 se celebrará en Knokke-Le Zoute (Bélgica) la 8.ª Bienal Internacional de Poesía que patrocinan una serie de instituciones culturales belgas, la UNESCO y el PEN CLUB. El tema de la reunión internacional será el “Horóscopo de la poesía”, para lo que se aclara en la invitación distribuida que “nadie se dedicará a discutir como en una mesa de café o ante una bola de cristal, sino a desentrañarlo a partir de las revistas de poesía de hoy en día. Ello permitirá saber lo que podrá ser la poesía del mañana. “Los auspiciantes recuerdan que en Bienales anteriores se han tratado temas como “Poesía y lenguaje”, “La poesía y el mito”, “Juventud de la poesía” y “La poesía y su mundo”. La presidencia de la Bienal está a cargo del conocido poeta y crítico Jean Cassou.

DUVERGER: LAS PALABRAS COMPROMETEN

Recientemente Maurice Duverger, el conocido profesor de ciencias sociales y políticas francés, estuvo en España. Entrevistado por la revista INDECE sus respuestas resultaron de una particular agudeza, especialmente en aquellas que rozaron temas regidos por numerosos estereotipos nunca cuestionados.

Por ejemplo, hablando de Méjico afirmó: “Intentaba comprender aquel régimen tan peculiar, con un partido que se llama revolucionario-institucional, que habla de socialismo, sindicalismo, que emplea un vocabulario de izquierda. Me dijeron que las palabras acaban comprometiendo a largo plazo. Aunque se trate de un régimen conservador, hay cosas que no se pueden hacer, y otras que hay que realizarlas, pues el vocabulario los

ha comprometido”. En los países comunistas —añadió Duverger— “la ideología misma los impulsa a la liberalización. Los jóvenes soviéticos discuten fundamentalmente en torno a la libertad del pensamiento marxista. La ideología impulsa en este sentido. Esta liberalización encuentra grandes dificultades frente a un fuerte aparato administrativo, consecuencia de la época staliniana”.

ANTOLOGIA DE MUSICA ORIENTAL Y AFRICANA

El Consejo Internacional de Música de la UNESCO está publicando una serie de discos fonográficos que recogen música folklórica y artística de culturas y pueblos de Asia y África. En el sector destinado a Oriente, dirigido por el profesor Alain Danielou, están incluidos Afganistán, India, Irán, Japón, Camboya, Laos, Tibet, Túnez y Turquía. Los discos que contienen patrimonio musical africano comprenden música vocal e instrumental de Etiopía, Nigeria, Ruanda y de los pigmeos de Benzélé del Dan y del Senufo.

Los discos se presentan con rigurosas introducciones explicativas en alemán, inglés y francés y permiten a los investigadores y a los interesados sin más, un contacto directo con la realidad sonora de las culturas no europeas.

SIMPOSIO INTERNACIONAL DE KARL MARX EN TREVERIS

En ocasión del 150 aniversario del nacimiento de Karl Marx, la Comisión Alemana de la Unesco celebró un simposio internacional sobre el tema “Karl Marx hoy”, en Tréveris, la ciudad natal del

filósofo y economista. La ponencia principal del simposio la presentó el filósofo Ernst Bloch y la concurrencia representó a varios países europeos, incluida la Unión Soviética y otras Democracias Socialistas.

Junto con el simposio se celebraron en Tréveris exposiciones y actos que contaron con el apoyo de la Unesco.

MONTE AVILA EN MARCHA

La flamante editorial venezolana Monte Avila anuncia un vasto plan editorial que habrá de empezar a lanzarse al público a partir del próximo mes de setiembre. Entre los primeros libros anunciados están LOS HUESPEDES, de Segundo Serrano Poncela, uno de los más conocidos escritores españoles de la generación de la guerra civil, actualmente Profesor en la Universidad Central de Venezuela; DIA DE CENIZA, de Salvador Garmendia, ya conocido en Uruguay a través de su novela LOS PEQUEÑOS SERES y uno de los más firmes valores literarios de Venezuela; LA MUERTE DE HONORIO, de Miguel Otero Silva, nueva edición de una novela que fuera publicada por Losada, de Buenos Aires y está agotada; DIEZ CUENTOS, de Guillermo Meneses, uno de los más finos escritores venezolanos, ganador este año del Premio de Literatura; LA CASA VERDE, de Mario Vargas Llosa, edición venezolana; NOVELAS CORTAS, de Juan Carlos Onetti, que se publicarán por fin reunidos en un solo volumen; AMERICA LATINA: DESARROLLO E INTEGRACION, de Marcos Kaplán, sociólogo argentino que muchos lectores uruguayos conocen por sus colaboraciones en *Marcha* y por otros libros anteriores; TENDENCIAS DEL TEATRO CONTEMPORANEO, de Isaac Chocrón, tal vez el más representativo de los autores teatrales venezolanos, cuya obra ASIA Y EL LEJANO ORIENTE se estrenó en Montevideo; JUEGO LIM-

PIO, de Esdras Parra, uno de los valores jóvenes venezolanos más destacados; OTRA MEMORIA, de Jesús Alberto León, otro escritor joven que maneja el relato con notable eficacia; DESDE UN ANDEN LEJANO, de Oswaldo Trejo, cuya prosa, trabajada en profundidad, lo sitúa entre los más serios indagadores de la nueva literatura; APOLO EN LA DEMOCRACIA, de Walter Gropius, el más reciente libro de ensayos del gran arquitecto y humanista; LA VIDA AGRÍCOLA, de Luciano Bianciardi, uno de los escritores más incisivos de la nueva generación italiana. Esta novela, ya traducida a varios idiomas, lleva siete ediciones en Italia; IDEOLOGIA DE LA ILUSTRACION (de Lucien Goldmann, gran renovador de la crítica marxista, cuya SOCIOLOGIA DE LA NOVELA es ya un texto obligado en los estudios literarios; EL PENSAMIENTO PLANETARIO, de Kostas Axelos, uno de los innovadores del pensamiento filosófico en Francia; TRES ENSAYOS, de Martín Heidegger, cuya importancia en la filosofía contemporánea es obvio destacar; BIOGRAFIA, la más reciente obra de Max Frisch, el autor de NO SOY STILLER, HOMO TABER y ANDORRA.

● REVISTAS

REVISTA NACIONAL DE CULTURA
N.º 183

La cuidada revista que edita el Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes de Venezuela, entrega en su número 183 un largo trabajo de Segundo Serrano Poncela, a propósito del centenario de la muerte del poeta Baudelaire que califica de "contemporáneo". Asimismo incluye un estudio sobre Guillermo Meneses, premio nacional venezolano de literatura, un "encuentro y un desencuentro con Le Parc" y un estudio de Lucía Fox

que adelanta algunas de las virtudes ya destacadas en "Equipaje de la muerte", la novela de Susan Sentag que ha causado gran revuelo en los Estados Unidos. La revista entrevista a Benito Milla a propósito de la Editorial Monie Avila. Ante la pregunta de "¿cuál es la situación del libro en Latinoamérica?", Milla responde: "En su lucha por el desarrollo y el acceso a la contemporaneidad América Latina ha suscitado, aunque con sensibles desniveles según las zonas, un vasto movimiento de interés por los bienes de la cultura... No basta, sin embargo, con tener una brevísima élite de autores bien situados. Cada uno de nuestros países debe desarrollar al máximo su capacidad de promoción de los valores culturales propios, y entre todos debemos hacer de América Latina el ámbito normal de su difusión".

RAZON Y FABULA N.º 5

La revista que edita la Universidad de los Andes de Bogotá (Colombia) incluye en sus distintas secciones —Derecho, Literatura, Sociología, Poesía, Historia— algunos trabajos de interés. Entre ellos Enrique Elissalde traza un panorama amplio y ponderado de la actual poesía uruguaya y Germán Colmenares trata un tema apasionante de la historia: "ciencia histórica y tiempo presente". La revista incluye además poemas de Alejandro Paternain y de Mario Rivero.

LA PAJARA PINTA (N.º 23 y 24)

Esta publicación mensual de la Editorial Universitaria de San Salvador toma con gran inquietud los temas culturales centroamericanos y, especialmente, los salvadoreños. Comparte con "La Univer-

sidad", órgano central de la Universidad, el privilegio de ser las únicas revistas culturales de ese país. Algunas de las cuestiones planteadas por Tirso Canales en uno de los artículos que publica la revista pueden ser compartidas sin dificultad en casi toda Latinoamérica: "Los artistas y escritores nacionales no contamos con organizaciones gremiales ni de otra naturaleza que nos permitan el intercambio y la discusión saludables. Por el contrario la atomización en grupos o la dispersión individual pareciera ser la tendencia predominante entre nosotros".

ZONA FRANCA N.º 56

En este número de abril de la publicación que dirige Juan Liscano se brinda un completo panorama sobre la vanguardia en los Estados Unidos. El panorama incluye una visión del nuevo cine, la nueva música y literatura, la nueva plástica y teatro de un país que está realizando una originalísima revuelta al nivel de su juventud. El planteo que hace el propio Liscano es revulsivo y especialmente despojado de todos los estereotipos con que se juzga generalmente a los movimientos juveniles y a los USA. Reivindica así para la vanguardia norteamericana una poderosa base social y un carácter nada "literario" (al modo del existencialismo francés). "Sus implicaciones van más allá de la mera expresión artística e intelectual porque irrumpen contra la sociedad, la golpean, multiplican sus efectos, arrastran a una parte de la juventud y desembocan en la rebeldía, en una "rebeldía libre", es decir, que no se sujeta ni se canaliza por los cauces de partido alguno o de ideología elaborada". Algunas apreciaciones de Liscano van aún más profundamente: "En el fondo los jóvenes rebeldes norteamericanos, al intentar a través de manifestaciones de vanguardia artísticas o sociales, un

discondicionamiento pertinaz de una manera de vivir, de unos fundamentos sobre los que reposa el Estado mismo, resultan mucho más "radicales" (de raíz, de irse a la raíz) que los revolucionarios intelectualizados y alienados de la América Latina. En efecto, al insurgir contra la sociedad norteamericana empiezan por cambiarse ellos mismos, por tratar de ser diferentes, por crear nuevas comunicaciones con el mundo y con el prójimo, por ser eso que tanto se ha especulado sin resultado alguno: un hombre nuevo". Y como acota Luis Guillermo Piazza: "Ninguna literatura del mundo ha sido más valiente que la norteamericana. Ninguna más plena de remordimiento y autocrítica, de "sentir" el país en su verdadera situación y significado. Una de las pocas características de la civilización norteamericana en que coinciden todos los comentaristas es su intensa conciencia de sí misma".

COLABORADORES DE ESTE NUMERO

Julio Barreiro: Abogado, profesor adscrito de Ciencia Política de la Facultad de Derecho y autor del Premio Alfa en la categoría ensayo, "Ideologías y cambios sociales".

Alberto Escobar: Conocido crítico peruano. Ha publicado varios trabajos sobre narrativa peruana en revistas y editoriales peruanas. Es profesor de la Universidad de San Marcos de Lima. El texto de Vallejo ha sido preparado especialmente en ocasión de cumplirse el centenario del nacimiento del poeta peruano.

Juan Carlos Curutchet: Crítico argentino, autor de "La novela española de post-guerra", actualmente radicado en España donde es colaborador permanente de la revista INDICE.

editorial lumen

Colección Palabra en el tiempo.

UNA MUJER MUDABLE (John Wain)

AUTOBIOGRAFIA DE ALICE B. TOKLAS (Gertrude Stein)

LAS SEÑORITAS DE ESCASOS MEDIOS (Muriel Spark)

BESOS DE MADRE (Bruce Jay Friedman)

LA RUTA DE FLANDES (Claude Simon)

ALTERNATIVA A LA VIOLENCIA (Furio Colombo)

LOS POEMAS DE ANTONIO MACHADO (Antonio Sánchez Barbudo)

HISTORIA DE LAS TEORIAS CINEMATOGRAFICAS (Guido Aristarco)

Distribuidores exclusivos en el Uruguay

Librería y Distribuidora Alfa

Ciudadela 1389

Tel. 98 12 44

ACABA DE APARECER

TRES TRISTES TIGRES

por

GUILLERMO CABRERA INFANTE

Segunda edición

Los críticos opinan

"**Tres Tristes Tigres**... es, sin duda, una de las novelas más brillantes, más ingeniosas y profundamente cubanas que hayan sido escritas alguna vez"

Heberto Padilla
en El Caimán Barbudo,
de La Habana

"La novela que escribiría Godard si se pasara a la literatura".

Julio E. Miranda
en Cuadernos Hispanoamericanos,
de Madrid

"Donde la máquina de escribir puede parar el mundo de cabeza, cualquier cosa puede suceder y **Tres tristes tigres** está penetrada con un sentido de vigorosa anarquía, a veces puramente cerebral, a veces erótica... Su ingenio verbal es impresionante... El Sr. Cabrera Infante es el más talentoso escritor cubano de su generación".

David Gallagher
en The Times Literary Supplement,
de Londres

SEIX - BARRAL
Provenza 219, Barcelona 8, España

novedades alfa

NARRATIVA - COLECCION CARABELA

ASI EN LA PAZ COMO EN LA GUERRA Guillermo C. Infante
LOS PRADOS DE LA CONCIENCIA Carlos Martínez Moreno
GRACIAS POR EL FUEGO Mario Benedetti
LA FOSA (Traducción) Eugen Barbu
CON CIERTO ASOMBRO Fernando Ainsa

DE INMINENTE APARICION

EL JUEGO CON LA MUERTE (Traducción) Zaharia Stancu
BARCELONA (Traducción) Germano Lombardi

ENSAYO - COLECCION CARABELA

LA ETICA EN EL CONTEXTO CRISTIANO (Traducción) P. L. Lehmann
SOBRE ARTES Y OFICIOS Mario Benedetti

DE INMINENTE APARICION

EL URUGUAY DE VERAS Washington Lockhart
NARRADORES DE ESTA AMERICA E. Rodríguez Monegal

ENSAYO - COLECCION MUNDO ACTUAL

EL CASTELLANO DE ESPAÑA Y
EL CASTELLANO DE AMERICA Angel Rosenblatt
LA ERA TECNOLÓGICA (Traducción) Raymond Aron



editorial alfa

CIUDADELA 1389
TELEFONO: 98 12 44
MONTEVIDEO - URUGUAY