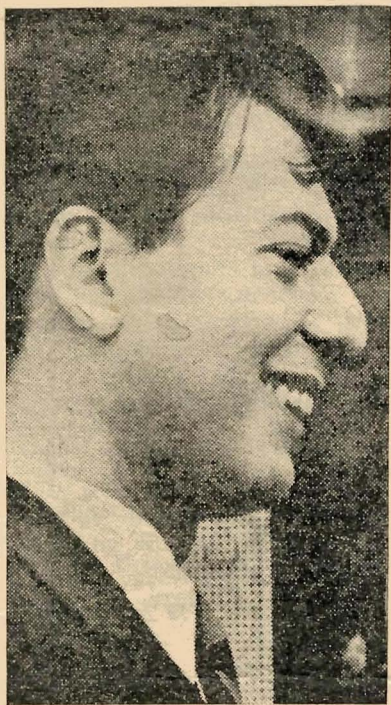


# Examen de la Novela Latinoamericana Contemporánea

Por Ernesto Mejía Sánchez



Gabriel García Márquez



Mario Vargas Llosa

Si comenzamos el examen de hoy por los autores de la cosa juzgada y los comparamos con los de ayer o de anteayer, a primera vista notamos singulares diferencias en sus vidas y en sus obras; no es del caso indagar si las diferencias proceden de unas y afectan a las otras o viceversa. Lo cierto es que se interrelacionan entrañablemente y que ambas han variado ahora con respecto al pasado en escala fundamental. Blest Gana fue burócrata y diplomático; Díaz Rodríguez, diplomático y político; Blanco Fombona, político y editor; Martín Luis Guzmán, editor y revolucionario; Azuela, revolucionario y médico de pobres; Rómulo Gallegos pobre y médico de su país. Sólo en contadas ocasiones la fortuna personal otorgaba el ocio creador a un Carlos Reyles, a Larreta, a Teresa de la Parra o a Güiraldes; por el contrario, la pobreza y el mal pago de sus obras indujo a extrañas aventuras a Jorge Isaac, a Horacio Quiroga, a José Eustasio Rivera, a Roberto Arlt. Gálvez y Lynch tuvieron un pie en la estancia y otro en la universidad y el periodismo. Por lo general, los novelistas del siglo XIX no lo fueron profesionalmente y los protonarradores (Lizardi, Echeverría), ni siquiera lo fueron con intención literaria. Los primeros que se ganaron la vida con la pluma fueron poetas metidos a periodistas (Martí, Darío) o periodistas con ínfulas literarias (Vargas Vila, Gómez Carrillo).

Mientras los poetas con virtud oratoria eran los mimados del poder público y los más ardorosos o delicados eran consentidos en los salones o solicitados para los álbumes y abanicos, el autor del primer bestseller narrativo latinoamericano se debatía en plena miseria: "Usted sabe que en México se han hecho ya catorce ediciones de *María*, y las hechas en los demás países de Hispano-

américa, sin contar éste, pasan de veinticinco —escribía a Justo Sierra en 1889—. ¿Qué resultado supone usted que daría en México algo que se hiciera con el fin de excitar a los editores del libro a formar un fondo que recompensara, siquiera en parte, mis derechos como autor de ese libro? ¿Qué efecto daría, hecha desde allá, una excitativa semejante a los demás editores de América que, perjudicándome tanto, han hecho ediciones sin consentimiento mío?". Por supuesto, nada se hizo en favor de Isaacs, ni por gobernantes ni editores; sólo el público le siguió fiel hasta convertir a *María* en novela rosa, compartimiento de donde caballerosamente la han extraído dos novelistas-profesores de nuestros tiempos: Anderson Imbert y Fernando Alegria.

Un novelista casi profesional, que cabalgó entre el siglo XIX y XX y que gozó de no menor popularidad, Federico Gamboa, no obstante el pesimismo con que lo embargaba su incomprensiva actitud hacia la revolución mexicana, tuvo palabras optimistas para el futuro que divisaba en 1914: "Ya vendrán otros, los continuadores y pósteros, a proseguir interminablemente la edificación del solar y la siembra de la heredad que prometen, el uno llegar a palacio, y la otra proporcionar los rendimientos más abundantes y exquisitos... Lo esencial es que sean muchos los obreros, que muchos colaboren a que la casa crezca y la propiedad se ensanche... Ahí está la historia de sus hermanas, las nacidas y radicadas en Europa particularmente, que ya obtuvieron el diploma de maestras, y aplaudidas y festejadas recorren el orbe con el manifiesto propósito de imperar en él, de apoderarse de sufragios y dineros, a pesar de que no todas lucen muy buenas prendas que se diga, sin dárselas un ardite que

las novelas americanas, por adolescentes e inexpertas, sucumban ante la competencia, o se entorpezcan el vigor y la lozanía a que están destinadas".

En pocas palabras, lo que Gamboa predecía o predicaba, por una parte, era abundancia y calidad en el porvenir novelístico latinoamericano, y por otra, declaraba su inconformidad ante el tradicional imperio de la novela europea que colocaba a la latinoamericana en situación de injusta desventaja. En lo primero acertó y en lo segundo el estado de cosas ha variado favorablemente. La novela de la Revolución mexicana, que Gamboa no previó, y el auge del nativismo en la propia Europa, incrementó allá y aquí la capacidad de visión de lo americano. *Los de abajo* (1916), *La Vorágine* (1924), *Don Segundo Sombra* (1926) y *Doña Bárbara* (1929), que no necesitan elogios por su legítimo americanismo ni por su diversidad y riqueza estilística, han tenido el reconocimiento europeo gracias también a casuales miradas inteligentes. Antes que Valery Larbaud las di-

Pasa a la página 6



Juan Carlos Onetti

## LA PAJARA PINTA

## DOS CUENTOS DE ANA MARIA NAVALES

El viajero, caminante a la deriva, buscador de situaciones insólitas, sin más deseo que un lugar para hallar aventuras y sin otro afán que sacudirse el aburrimiento, vio cómo se detenía su tren en una minúscula estación de ferrocarril adornada con banderolas y guirnaldas de colores. Sin pensarlo más, que si hubiera pensado aún seguiría en el tren, se bajó para presenciar los festejos anunciados en el arco iris de papel que engalanaba el apeadero.

Vio al jefe de estación, anciano

empezó a lamer con prisa la sangre del jabalí, que le rodeaba como una aureola.

Al viajero el reguero de sangre y el can le produjeron náuseas. Una moza llegó corriendo a la plaza. Traía en la cara el frío de la mañana y daba la noticia alborozada:

—Se ha caído José... Se ha caído José...

Inconsciente de la desgracia, le alegraba la primacía del suceso y se enorgullecía de sembrar el pánico en el grupo.

pulmones para ensalzar las virtudes de su protectora celestial. Le encargaron también al secretario, fuegos de artificio, vino añejo, y los más diversos manjares que, con pretexto de obsequiar al reverendo, servirían para que los notables de la aldea celebraran su festejo aparte. Pero, sobre todo, le recomendaron que se trajese con él al mosén porque palabras y plumas el viento las lleva y quien dice sí, dirá también no.

Vio el viajero, en un lugar de la plaza, atado un mulo y, en el

jero antes de preguntarle:

—¿Dónde es el ruido?

—Ahí —le señaló el viajero.

Se interrumpió la representación infantil y la niña que había hecho gala de su donaire, dijo al viajero:

—No le haga caso, es tonto.

El viajero, cansado de mendaces y zarandajas, poco amigo de palabras y en busca de acción, volvió a traspasar la puerta que le colocó de nuevo frente a la vía y buscó al jefe de estación para preguntar:

—¿Cuándo pasa el primer tren?

—Mañana. Bueno, pasan otros, pero aquí no paran.

—¿Dónde?

—¿Dónde paran? En el pueblo siguiente.

El viajero tomando la línea paralela a la vía, empezó a andar.

—Oiga, que le trae a usted más cuenta esperar.

El viajero no se volvió.

—A lo mejor en la plaza está todavía el coche de línea.

Giró la cabeza el viajero para decir:

—Se ha ido ya.

—Entonces...

Siguió caminando por entre los campos, vigilado por las sierras próximas y se perdió de vista.

El tonto se metió en el lugar de la juerga y abrió unos ojos suspensos, espantados de tanto jolgorio. Tocando aquí y allá en la espalda y en el hombro, llamaba la atención de sus vecinos que molestos, se lo sacudían de encima. Se llegó hasta el secretario por ver si le caía algún trago del pellejo y, para hacerse sociable, preguntó:

—¿Y el cura, D. Luis? ¿Dónde está el cura?

Hubo un momento de silencio y el secretario dándose un golpe en la frente, exclamó:

—Ya decía yo que se me había olvidado algo.

El viajero, de regreso de muchos caminos, se había ido sin saber la noticia. Quizá no hubiera cambiado en nada su monótona gimnasia espiritual y hubiese seguido su vagabundeo con el poco entusiasmo con que lo hacía. Caminaría hasta que le envolviese la penumbra o hasta que sintiese frío o, tal vez, hasta que llegase a su estrecha meta del pueblo cercano, casi muerto de cansancio y buscando una fonda donde descansar, para coger el tren al día siguiente. Porque así son las cosas y así suele suceder.

Zaragoza, España.

# Fiesta en el Pueblo

Por Ana María Navales

corcovado, melencólico, no por seguir la moda, que no iba con su edad, sino por desidia. Aire triston, andares del que no quiere gastar energía para ir dándole largas a la vida. Los labios temblorosos, el farol y pañoleta roja pegados a las manos y la vía uniforme entre dos sierras escarpadas que parecían venirse encima. La imagen era un tanto siniestra.

El viajero, sin más equipaje que su locura quijotesca, lanzó una mirada desvaída al hombre que patentizaba su desventaja en la lucha por la vida y entró por una puerta de la estación para desembocar por la de enfrente, a una plaza donde los niños iban y venían trayendo tablones para montar un tinglado, en el que querían representar una farsa.

Una niña dando prisa a sus compañeras, gritaba:

—La última que llegue monja.

El trajín infantil fue interrumpido por el vocerío de los mayores; una media docena de hombres acompañaban al héroe, un improvisado cazador, exhibiendo el jabalí que había matado en las montañas.

Saltaron los niños impulsados por el aguijón de la curiosidad. Un viejo, que hasta entonces el viajero no había advertido en la esquina, acomodó su cuerpo indiferente a la caricia del sol. Después no se sintió a gusto y se fue.

La plaza, salpicada de desperdigados troncos de leña que esperaban ser cortados, era un simple ensanchamiento del cruce de dos caminos, entre las cuatro esquinas de las mejores casas del pueblo. En el centro, habían depositado el jabalí. Atadas las cuatro patas a un grueso palo y dejando al descubierto el orificio del cartucho por donde había manado la sangre. Los hombres especulaban sobre el peso del animal. Los niños hacían muecas de asco. Un perro se abrió paso por entre las piernas de los que formaban círculo y

Se disolvieron. Alguien abrió una ventana. Se oyó un grito y estallaron unas lágrimas. Contienda declaración de amor. Inútil duelo. El viajero y los demás sabrían después que José sólo se había hecho unos rasguños en las manos.

Y en la plaza se explicó así el asunto:

—Ha querido subir hasta la primera cruz para poner flores a los montañeros caídos.

—Y si se descuida, aumenta el número de cruces.

Los chicos se animaron y hasta se intentó acarrear tablas para el estrado. Uno de los mozos, dijo:

—Quitaros de enmedio, chavales. Os vais a hacer daño con esas maderas.

Una mujer, que había acudido al grito de desgracia, renegó:

—A ver si os claváis algo.

Pero las cábalas y comentarios terminaron cuando la gente del pueblo se congregó en la plaza. Al viajero no dejó de asombrarle que nadie le hiciera caso ni se sintieran halagados con su antoñación a la fiesta. Le miraban, de vez en cuando y de soslayo. Eso era todo. Quizá no querían compartir con otros lo que podían celebrar sin ellos.

El viajero perseguido, hasta entonces, por los envidiosos, censurado por muchos, alabado por muy pocos, buscaba el olvido en la peripecia. Y el aire indiferente de aquellas personas se le iba clavando tanto como la ingratitud ajena.

La plaza era un hervidero de gente. La multitud se abrió en abanico cuando sonó el claxon del coche de línea y avanzó el autobús hasta el centro. Todos esperaban al secretario del Ayuntamiento. Supo el viajero que había ido a la ciudad para contratar los servicios de un sacerdote. Querían una función solemne en honor de su Santa Patrona. Sermón a cargo de un predicador de fama y fuertes

centro del gentío, un hombre con aspecto de bruto, mayordomo de la hermandad de la Santa y a quien los del pueblo saludaban como a su alcalde. Al divisar al secretario que bajó del coche envuelto en paquetes, el tumulto aumentó y la bulla fue creciendo con la impaciencia. No necesitaron el mulo para acarrear los paquetes. A mojicones y trastazos se llevaron al secretario hasta una de las casas principales y allí abrieron el botillo y para probar echaron al aire unos cohetes y empezaron las provisiones comprobando el buen tino del secretario para elegir en la fonda y en la pastelería.

El aire de fiesta y los fuegos de artificio les pareció a los niños decorado apropiado para su representación y empezaron a llamar a voces para que los adultos prestasen atención a sus donosas danzas y a los chistes escenificados con torpes movimientos que hacía más primitiva su gracia. Les coreaban luminarias, músicas y repiques. El vocerío de la multitud alejada apagó su débil voz y apenas le llegaba al viajero que compartía con el mulo el honor de únicos espectadores.

El viajero hizo una fotografía en un intento de captar la expresión feliz, picaresca y graciosa de una niña que sobre el tablado, las rodillas al aire enrojecidas por el frío, la bufanda sobre la cabeza, danzaba con aspecto mágico una imitación de algún baile popular que había visto a su madre o abuela.

Al ruido de los cohetes, apareció por la esquina opuesta al centro del bullicio, comiendo bandujo y con aire de histrión, un hombre de mediana edad incapaz de ser otra cosa que el tonto del pueblo. Su rostro abobado parecía de endriago. Tenía expresión de envidioso, ruin y mordaz; pero, todo desapareció sustituido por la sonrisa estúpida que dirigió al via-

EXAMEN DE LA NOVELA...  
Viene de la pág. 1ª

fundiera en el ámbito parisiense, él mismo había convivido con los colegiales suramericanos de **Fermina Márquez** (1911); después de la elogiosa extrañeza que Paul Valéry declaró al frente de las **Leyendas de Guatemala** (1930), de Miguel Angel Asturias, se puede prever el éxito de **Monsieur le President** (1953).

Es cierto que desde el siglo XIX algunas casas europeas como Garnier Freres y Charles Burret y su Viuda, en París, Montaner y Simón y el señor Maucchi, en Barcelona, habían prestado atención a la promisoriosa narrativa latinoamericana; pero muchas veces los autores tuvieron que patrocinar sus propias ediciones o recibir en pago unos cuantos francos o un puñado de pesetas, reservándose los editores el derecho de reeditarlas las veces necesarias. Ollendorff y Granada siguieron esta tradición a principios del siglo XX. Sólo Editorial-América, de Blanco-Fombona, en Madrid, logró crear un mercado aceptable para la novela de la América Latina; además de sus propias obras, Blanco-Fombona publicó a Díaz Rodríguez, Pocaterra, Romero García, Pedro Emilio Coll, Miguel Eduardo Pardo, sus paisanos; y a latinoamericanos de todas partes: Jesús Castellanos, Javier de Viviana, Luis María Jordán, María Enriqueta, Carlos González Peña; en la misma Biblioteca Andrés Bello tuvieron también lugar los cuentistas: Gutiérrez Nájera y Rubén Darío, Rafael Barret y Hernández Catá, Blanco-Fombona y Díaz Rodríguez. Todas las tendencias del momento estuvieron representadas: restos del costumbrismo, preciosismo y exquisitez modernista, realismo criollo y sátira política.

Con **Doña Bárbara** (1929), publicada en Barcelona en vísperas del advenimiento de la República Española, se eleva a símbolo la naturaleza americana y se hace profesión democrática de humanismo. Declarada la mejor novela del mes de septiembre de 1929 por un jurado de gran categoría intelectual, consagrada por la crítica, no sólo dio oportunidad a su autor de publicar por la Editorial Araluce, de Barcelona, sus obras anteriores y posteriores, entre 1930 y 1937, sino creó un clima favorable a la nueva narrativa latinoamericana, que ya buscaba otros caminos. Es significativo que latinoamericanos que vivían en París, como Asturias, Carpentier y Vallejo, se trasladan a España y allí publiquen sus primeras obras narrativas.

Editoriales como Cenit, España, Oriente, en Madrid, editan las **Leyendas de Guatemala** (1930), **El tungsteno** (1931) y **Ecué-Yamba-O** (1933). Nativismo y sobre-

realismo, conciencia social y militancia política se perfilan en la nueva corriente. De Nicaragua llega la primera novela publicada por la Editorial Cenit, **Sangre en el trópico** (1930), de Hernán Robleto. Al frente de **El tungsteno** (1931), de César Vallejo, la editorial cree oportuna esta explicación: "Es ésta —dice— la segunda novela americana que Cenit acoge en su colección, y ambas también sobre temas de América. No es esta una coincidencia fortuita, dada la tendencia social que inspira nuestras publicaciones. Es un hecho indiscutible que, mientras, en su casi totalidad la literatura novelesca peninsular... se siente nostálgicamente apegada a los viejos temas individualistas, los autores jóvenes americanos se muestran más propensos a recoger en sus obras de ficción los problemas de la vida social y política de sus países".

Así publica la misma editorial el **Don Goyo** (1933), de Demetrio Aguilera Malta; **Los estrangulados**, **El imperialismo yanqui en Nicaragua** (1933), de Robleto; y **Los Sangurimas** (1934), de José de la Cuadra. Espasa-Calpe se especializa a su vez en la novela de la Revolución mexicana: Mariano Azuela, Martín Luis Guzmán, Gregorio López y Fuentes y Rafael F. Muñoz. La **Revista de Occidente** da amplia acogida a la negritude y el faulknerismo de Lino Novás Calvo. Espasa-Calpe publica **El negrero** en 1933 y su traducción de **Santuario** en 1934.

Muchas de estas novelas o de estos autores se tradujeron a varios idiomas europeos y aún algunas más que no necesitaron publicarse originalmente en Europa. Se estaba logrando por vez primera un tratamiento a nivel profesional para los narradores latinoamericanos cuando sobrevino la Guerra Civil Española y la II Guerra Mundial. Entre tanto, las editoriales chilenas, argentinas y mexicanas se fortalecieron y varias adquirieron el prestigio que sólo tenían antes las de ultramar. La emigración española infundió vigor intelectual y editorial en varios países latinoamericanos. La Editorial Losada de Buenos Aires fundó la serie de "Novelistas de España y América", donde comenzaron a publicar nombres nuevos o poco conocidos como Juan Carlos Onetti, Adolfo Bioy Casares, Bernardo Verbitsky, Alfredo Pareja-Díez-Canseco, Adalberto Ortiz, Marta Brunet, etc., que consiguieron atención continental. La novela ecuatoriana, con Jorge Icaza a la cabeza, ha tenido difusión desde Argentina, con sus ediciones, y desde México, por la exposición tan constructiva de Angel F. Rojas. Las editoriales chilenas editan por lo general a los narradores chilenos: Barrios, Latorre, Rojas, María Luisa Bombal, González Vera, pero también

a **Ciro Alegría** y a los centroamericanos Carlos Luis Fallas, Joaquín Gutiérrez, Hugo Lindo y Salarrué.

Si Buenos Aires, además de sus novelistas consagrados como Gálvez y Mallea, publica a Sábato y Marechal y a los uruguayos Amorim y Onetti, en México se editan con las últimas novelas de la Revolución las obras de Agustín Yáñez y de José Revueltas. Si Buenos Aires y Chile acogen a Uslar Pietri, a Otero Silva y a Roa Bastos, en México encuentran de nuevo su camino editorial Miguel Angel Asturias y Alejo Carpentier. La aparición de **El Señor Presidente** (1946) y de **El reino de este mundo** (1949) marcan una nueva etapa de la narrativa americana, que de nuevo tendrá resonancia. A esto hay que agregar la aparición del Borges narrador y de los nuevos cuentistas Anderson Imbert, Arreola, Cortázar, Rulfo, García Márquez, Argüedas, Benedetti, Vargas Llosa, Otero, Chávez Alfaro, Martínez Moreno, Alegría, Fuentes, que participan de grandes dotes imaginativas y eficacia estilística. Se suceden, pues, encuentros americanos en la difusión y en la calidad, lo suficientemente poderosos para formar una corriente definida y original que va desde lo que llamó Angel Flores "Magical Realism in Spanish American Fiction" (1955) hasta **La literatura fantástica en Argentina** (1957), de Ana María Barrenechea y Emma Speratti. Las influencias se entrecruzan en estos narradores maduros y los jóvenes cuentistas. Aparte de Borges, Kafka, Joyce, Faulkner o Hemingway, hay caudal de suficiente y propia personalidad en cada uno, que público y crítica piden a la vez la gran novela que puede esperarse de sus capacidades.

El receso de 15 ó 16 años entre las primeras y las segundas obras de Carpentier y de Asturias fue sumamente fructífero. No pasaron de pronto del cuento a la novela, como los de la nueva generación. Asturias comenzó con un grupo de "leyendas" locales; Carpentier con una "historia afro-cubana". Ni siquiera **El reino de este mundo**, donde figura su manifiesto sobre lo real maravilloso, ostenta el rubro de "novela"; para él es un simple "relato". Paso a paso la obra de ambos se ha venido desenvolviendo de más a más, confirmando su lugar excepcional en la cultura europea con premios, críticas y traducciones, sólo compartido con Borges en la narrativa breve o con la poesía de Pablo Neruda. "Ninguna literatura en conjunto, exceptuando quizás la de la última Edad Media, contiene en su temática tan gran acervo de magia como la que se escribe en Hispanoamérica", ha escrito un crítico agudísimo. Y este juicio no sólo

vale para la narrativa. Pero quizá ese elemento exotista sólo sea una de las claves del reconocimiento exterior; otros elementos de extrañeza barroca son los que producen la mezcla conscientemente artística de la lírica y de la épica; la disolución de los estrictos cánones narrativos; los contrastes de voces de diferente estructura social; el rigor humanista y el humor optimista de las creencias y situaciones; la disciplina sin sequedad y la gracia sin exquisitez, parecen ser ya virtudes conseguidas sin aspavientos. Con algo menos se forma una personalidad.

"Los principales méritos que han acumulado las letras hispanoamericanas para figurar en un pie de igualdad junto a otras literaturas más viejas y más sabias, corresponden en modo principal a sus novelistas —decía en 1950 un joven cuentista latinoamericano—. Los narradores, al contrario de lo que acontece con críticos y poetas, no abundan en América". En lo primero, el tiempo le ha dado la razón, como a Federico Gamboa; en lo segundo él mismo no estaría hoy de acuerdo; los narradores de mérito son ahora a ojos vista más numerosos que los cultivadores más distinguidos de los otros géneros y gozan de una preeminencia bien merecida, al grado que pueden por primera vez en la historia de nuestras letras considerarse como verdaderos profesionales de su oficio. Ganarse la vida con lo que amorosa y trabajosamente sale de nuestras manos es uno de los pocos cielos de la tierra.

LA GUIA Viene de la pág. 3

—Sí, tantas como días tiene el año. Yo, ¡ya lo sabía, ya!, pero me han caído ochenta años y ando fastidiada de la vista.

La vuelta reacia a la carretera pone fin a la corta evasión, con ecos esperanzadores de sencillez que trasciende. El hecho insignificante enriquecido por palabras sugerentes, mal pronunciadas. Y la Naturaleza que se ofrece, como algo para ser contemplado. Ya no es la fuerza con la que hay que luchar, ni el misterio que no se puede vencer. No hace alusión a la adversidad, sino a la calma.

Queda a lo lejos la Iglesia del monasterio con sus valores estables, sin engaño, y su espontánea humanidad en la gente que le rodea, como murallas carentes de hipocresía.

De regreso, los pinos con bolsones de procesionarias pidiendo ser quemadas. Una mancha en el paisaje. Nubes algodonosas distribuidas aquí y allá en los árboles con rumores de gusanos que, incendiados, serían gigantescas teas encendidas. Un capricho neroniano, sacrificio de lo vivo, humo que subiría al cielo y no sería agradable a Dios. Pensamientos de locura, de gente de ciudad.

Zaragoza, España.

Compre las publicaciones de

# EDITORIAL UNIVERSITARIA

EN ESTAS LIBRERIAS

LOS ANGELES, 4ª Av. Nte. y 3ª Calle Ote. Tel. 21-8208.

MINERVA, 4ª Av. Nte. Nº 218 Teléfono 21-5623.

LATINOAMERICANA, 4ª Av. Nte. Nº 210 Tel. 21-7136.

HISPANOAMERICA, 4ª Av. Norte y 1ª Calle Oriente  
Teléfono 21-5062 - 21-5063.

AMERICA, 4ª Av. Nte. Nº 130 Teléfono 21-4928.

ERCILLA, 4ª Av. Nte. Nº 119 Teléfono 21-4584.

ESCOLAR, Calle Delgado Nº 332 Teléfono 21-5942.

ESTANQUILLO DE REVISTAS DE ANGEL MENDEZ,  
Calle Delgado contiguo a Farmacia Central.

CLARIDAD, 6ª Av. Nte. Nº 137 Teléfono 21-9110.

EL ARABE, Av. España frente al Correo Teléfono 21-3640.

CULTURAL SALVADOREÑA, 6ª Calle Ote. Nº 118  
Teléfono 21-7206 - 21-5415.

CERVANTES, 4ª Av. Sur Nº 110 Teléfono 21-4122.

UNIVERSITARIA, Ciudad Universitaria Teléfono 25-7049  
- 25-8445.

DISTRIBUIDORA SALVADOREÑA, Av. España Nº 344  
Teléfono 21-3438.

LIBRERIA PIPIL, Calle Arce.

TOBYCENTRO, 6ª Av. Nte. Nº 107 Teléfono 21-8151.

CAFETERIA EL BAMBI, 2ª Av. Nte. y 7ª Calle Oriente  
Teléfono 21-4067.

FORME SU BIBLIOTECA CON BUENOS LIBROS

Llame a EDITORIAL UNIVERSITARIA hoy mismo y gustosamente le atenderemos a domicilio 5a. Calle Oriente 220 - Teléfono 21-3547.

CRITICA MARXISTA ...  
Viene de la pág. 5

que confiar a los contenidos, mucho más solemnes, de la poesía civil" [sic];<sup>22</sup> para nosotros, estos versos se enlazan con la conclusión, cierto no casualmente dramática ("La tua impronta / verrà di giù: dove ai tuoi lobi squallide / mani, travolte, fermano i coralli").—Tu impronta / vendrá de abajo: donde en tus lóbulos escuálidos / manos, atropelladas, prenden los corales—: nótese la adjetivación y el aislamiento icástico, entre dos comas, del participio pasado,<sup>23</sup> sugiriendo un sentido preciso, el de la muerte el de la guerra "instantáneo" ya preanunciado, precisamente, por el zumbido del alocado mortuorio. El motivo exterior de la guerra ha irrumpido en el esquema (en el tema del espejo), desajustándolo y provocando así una diferencia sustancial con respecto a otras poesías similares ("Vasca", "Cigola la carrucola". "Due nel crepuscolo"—"Pila", "Rechina la garrucha", "Dos en el crepuscolo"—), diferencia que puede descubrirse sólo mediante un análisis diacrónico y una averiguación histórica:<sup>24</sup> únicamente relacionándolo con la historia se puede comprender, en "Gli orecchini", aquel tono de fría encuesta sobre lo real, centrada en el motivo de lo precario de la vida (que no es el acostumbrado de "Vasca" que asoma también en los primeros seis versos de "Gli orecchini", sino que asume un valor

particular, distinto y más concreto, por aquellos aviones de guerra que pasan y la consiguiente conciencia de que "dos vidas no cuentan"), estrechamente ligado, por aquella experiencia desorientadora—alucinada, casi— que conlleva a lo trágico ("escuálidas / manos, atropelladas") de una muerte absurda ("alocado mortuorio") ya que ajena al hombre, procedente del exterior ("afuera"), y de una amenaza que hace dramáticamente precaria y antidífica (ver, en cambio, "Cigola la carrucola"—Rechina la garrucha—) la escena "interior" del poeta y el espejo, arrebátandole su pathos "íntimo" (el diálogo con la persona ausente, el recuerdo, etc.) en la fría comprobación de su falta de sentido. En suma, la propia "ambigüedad" de Montale, aun la que Barthes llamaría la suspensión de sentido (el propio tema del espejo con lo que tiene de angustioso y absurdo al interrogar e interrogarse) suspenden un sentido (preciso) que se caracteriza sobre el fondo de una historia igualmente precisa (y también sobre la línea de una precisa historia interior de la poesía montaliana: pero este último es un asunto demasiado largo para discutirlo aquí).

Con lo cual no queremos, desde luego, volver a introducir por la ventana lo que acabamos de echar por la puerta<sup>25</sup> (también porque la de buscar la génesis histórica de un hecho no es, de por sí, una operación historicista), sino simplemente subrayar que la recons-

trucción de las estructuras no puede prescindir de la averiguación histórica, ya que las "condiciones exteriores" están constantemente presentes en la organización formal de un texto (puesto que los significantes no pueden, evidentemente, escindirse de su significado). De otro modo, correríamos el riesgo de comprometer aquel respeto absoluto por el texto del cual nos habíamos hecho paladines.

<sup>22</sup> Obr. cit., pág. 75 a 78.

<sup>23</sup> Dramática también en la interpretación que de ella da el propio Montale: "Tal vez son manos que salen de los sepulcros de gente gaseada o masacrada (hebreos como el fantasma); pero también pueden ser manos no identificables que surgen de la nada y vuelven a caer en ella" (citado por Avalor en la pág. 85).

<sup>24</sup> Son muy oportunas aquí, a este propósito, las palabras de Sartre, quien, después de haber observado que los estructuralistas analizan sólo "el propio desarrollo de la estructura", añade: "Yo no creo que la historia pueda reducirse a este proceso interior. La historia no es el orden. Es el desorden. Digamos: un desorden racional. En el momento mismo en que mantiene el orden, es decir, la estructura, la historia ya la está deshaciendo"... "Yo no comprendo que uno se detenga en las estructuras: para mí es un escándalo lógico. Concepción, ésta, que nos muestra muy bien, entre otras cosas, que Sartre está muy lejos, él que se declara historicista, del fatalismo historicista de tanto marxismo de hoy."

<sup>25</sup> Ante todo porque el punto de vista cognoscitivo a través del cual la búsqueda se conduce, es un punto de vista desprendido del proceso histórico en curso: o sea, es un punto de vista que, por un lado, niega la falsa neutralidad de la búsqueda "técni-

ca" y meramente especializada reconociendo precisamente en ella el punto de vista interesado del sistema, al cual contraponen un rigor científico que es instrumento de lucha práctico-política y, por el otro, está perfectamente consciente de que entre la sociedad burguesa y la sociedad socialista no habrá desarrollo progresivo sino revolución y, por consiguiente, salto (o sea, está consciente de la necesidad "antihistoricista" "de volver a subrayar la discontinuidad entre socialismo y desarrollo burgués y la continuidad de este último" [C. Cases: introducción a G. Lukács: *Il romanzo storico*, Einaudi, Turin, 1965, pág. 14]. En segundo lugar, porque ese punto de vista implica un juicio global no historicista (el Gran Rechazo del que habla—de forma algo mística, por la verdad— también Marcuse). En tercer lugar, porque la de estudiar la relación estructura-superestructura, base social y económico (pero también biológica) y objeto ideológico es una acción histórica no historicista (no se debe confundir el anti-historicismo con lo a-histórico, como hacen casi todos los estructuralistas) y, en tanto que tal, filológicamente atenta al detalle, a la distinción, a la discreción (en el sentido que le da Guicciardini), no ya dedicada a generales y genéricos procedimientos para poner etiquetas y dar la caza al mínimo común denominador como nos ha acostumbrado la "ignorancia "sintética a priori" de gran parte de la crítica historicista poshética (piénsese en toda la querrela sobre el Romanticismo; y véase a G. P. Samona: "Timpanaro e il romanticismo", en *Giovane Critica*, n. 14, invierno de 1966, pág. 11).

Dicho esto, no se nos escapa, desde luego, el valor provisional de nuestras afirmaciones: pero, por un lado, la crítica marxista y materialista al historicismo está prácticamente por hacer; por el otro, este artículo sólo se propone plantear sin prejuicios algunas cuestiones de método crítico y no pretende darles una solución segura que, por otra parte, el estado actual de la búsqueda teórica no consentiría.

Compre las publicaciones de

# EDITORIAL UNIVERSITARIA

EN ESTAS LIBRERIAS

LOS ANGELES, 4ª Av. Nte. y 3ª Calle Ote. Tel. 21-8208.

MINERVA, 4ª Av. Nte. Nº 218 Teléfono 21-5623.

LATINOAMERICANA, 4ª Av. Nte. Nº 210 Tel. 21-7136.

HISPANOAMERICA, 4ª Av. Norte y 1ª Calle Oriente  
Teléfono 21-5062 - 21-5063.

AMERICA, 4ª Av. Nte. Nº 130 Teléfono 21-4928.

ERCILLA, 4ª Av. Nte. Nº 119 Teléfono 21-4584.

ESCOLAR, Calle Delgado Nº 332 Teléfono 21-5942.

ESTANQUILLO DE REVISTAS DE ANGEL MENDEZ,  
Calle Delgado contiguo a Farmacia Central.

CLARIDAD, 6ª Av. Nte. Nº 137 Teléfono 21-9110.

EL ARABE, Av. España frente al Correo Teléfono 21-3640.

CULTURAL SALVADOREÑA, 6ª Calle Ote. Nº 118  
Teléfono 21-7206 - 21-5415.

CERVANTES, 4ª Av. Sur Nº 110 Teléfono 21-4122.

UNIVERSITARIA, Ciudad Universitaria Teléfono 25-7049  
- 25-8445.

DISTRIBUIDORA SALVADOREÑA, Av. España Nº 344  
Teléfono 21-3438.

LIBRERIA PIPIL, Calle Arce.

TOBYCENTRO, 6ª Av. Nte. Nº 107 Teléfono 21-8151.

CAFETERIA EL BAMBI, 2ª Av. Nte. y 7ª Calle Oriente  
Teléfono 21-4067.

## FORME SU BIBLIOTECA CON BUENOS LIBROS

Llame a EDITORIAL UNIVERSITARIA hoy mismo y gustosamente le atenderemos a domicilio 5a. Calle Oriente 220 - Teléfono 21-3547.

CRITICA MARXISTA ...  
Viene de la pág. 5

que confiar a los contenidos, mucho más solemnes, de la poesía civil" [sic];<sup>22</sup> para nosotros, estos versos se enlazan con la conclusión, cierto no casualmente dramática ("La tua impronta / verrà di giù: dove ai tuoi lobi squallide / mani, travolte, fermano i coralli").—Tu impronta / vendrá de abajo: donde en tus lóbulos escuálidos / manos, atropelladas, prenden los corales—: nótese la adjetivación y el aislamiento icástico, entre dos comas, del participio pasado,<sup>23</sup> sugiriendo un sentido preciso, el de la muerte de la guerra "instantáneo" ya preanunciado, precisamente, por el zumbido del alocado mortuorio. El motivo exterior de la guerra ha irrumpido en el esquema (en el tema del espejo), desajustándolo y provocando así una diferencia sustancial con respecto a otras poesías similares ("Vasca", "Cigola la carrucola". "Due nel crepuscolo"—"Pila", "Rechina la garrucha", "Dos en el crepuscolo"—), diferencia que puede descubrirse sólo mediante un análisis diacrónico y una averiguación histórica:<sup>24</sup> únicamente relacionándolo con la historia se puede comprender, en "Gli orecchini", aquel tono de fría encuesta sobre lo real, centrada en el motivo de lo precario de la vida (que no es el acostumbrado de "Vasca" que asoma también en los primeros seis versos de "Gli orecchini", sino que asume un valor

particular, distinto y más concreto, por aquellos aviones de guerra que pasan y la consiguiente conciencia de que "dos vidas no cuentan"), estrechamente ligado, por aquella experiencia desorientadora—alucinada, casi— que conlleva a lo trágico ("escuálidas / manos, atropelladas") de una muerte absurda ("alocado mortuorio") ya que ajena al hombre, procedente del exterior ("afuera"), y de una amenaza que hace dramáticamente precaria y antidilica (ver, en cambio, "Cigola la carrucola"—Rechina la garrucha—) la escena "interior" del poeta y el espejo, arrebátandole su pathos "íntimo" (el diálogo con la persona ausente, el recuerdo, etc.) en la fría comprobación de su falta de sentido. En suma, la propia "ambigüedad" de Montale, aun la que Barthes llamaría la suspensión de sentido (el propio tema del espejo con lo que tiene de angustioso y absurdo al interrogar e interrogarse) suspenden un sentido (preciso) que se caracteriza sobre el fondo de una historia igualmente precisa (y también sobre la línea de una precisa historia interior de la poesía montaliana; pero este último es un asunto demasiado largo para discutirlo aquí).

Con lo cual no queremos, desde luego, volver a introducir por la ventana lo que acabamos de echar por la puerta<sup>25</sup> (también porque la de buscar la génesis histórica de un hecho no es, de por sí, una operación historicista), sino simplemente subrayar que la recons-

trucción de las estructuras no puede prescindir de la averiguación histórica, ya que las "condiciones exteriores" están constantemente presentes en la organización formal de un texto (puesto que los significantes no pueden, evidentemente, escindirse de su significado). De otro modo, correríamos el riesgo de comprometer aquel respeto absoluto por el texto del cual nos habíamos hecho paladines.

<sup>22</sup> *Obr. cit.*, pág. 75 a 78.

<sup>23</sup> Dramática también en la interpretación que de ella da el propio Montale: "Tal vez son manos que salen de los sepulcros de gente gaseada o masacrada (hebreos como el fantasma); pero también pueden ser manos no identificables que surgen de la nada y vuelven a caer en ella" (citado por Avalle en la pág. 85).

<sup>24</sup> Son muy oportunas aquí, a este propósito, las palabras de Sartre, quien, después de haber observado que los estructuralistas analizan sólo "el propio desarrollo de la estructura", añade: "Yo no creo que la historia pueda reducirse a este proceso interior. La historia no es el orden. Es el desorden. Digamos: un desorden racional. En el momento mismo en que mantiene el orden, es decir, la estructura, la historia ya la está deshaciendo"... "Yo no comprendo que uno se detenga en las estructuras: para mí es un escándalo lógico. Concepción, ésta, que nos muestra muy bien, entre otras cosas, que Sartre está muy lejos, él que se declara historicista, del fatalismo historicista de tanto marxismo de hoy."

<sup>25</sup> Ante todo porque el punto de vista cognoscitivo a través del cual la búsqueda se conduce, es un punto de vista desprendido del proceso histórico en curso: o sea, es un punto de vista que, por un lado, niega la falsa neutralidad de la búsqueda "técni-

ca" y meramente especializada reconociendo precisamente en ella el punto de vista interesado del sistema, al cual contraponen un rigor científico que es instrumento de lucha práctico-política y, por el otro, está perfectamente consciente de que entre la sociedad burguesa y la sociedad socialista no habrá desarrollo progresivo sino revolución y, por consiguiente, salto (o sea, está consciente de la necesidad "antihistoricista" "de volver a subrayar la discontinuidad entre socialismo y desarrollo burgués y la continuidad de este último" [C. Cases: introducción a G. Lukacs: *El romance storico*, Einaudi, Turín, 1965, pág. 14]. En segundo lugar, porque ese punto de vista implica un juicio global no historicista (el Gran Rechazo del que habla—de forma algo mística, por la verdad— también Marcuse). En tercer lugar, porque la de estudiar la relación estructura-superestructura, base social y económico (pero también biológica) y objeto ideológico es una acción histórica no historicista (no se debe confundir el anti-historicismo con lo a-histórico, como hacen casi todos los estructuralistas) y, en tanto que tal, filológicamente atenta al detalle, a la distinción, a la discreción (en el sentido que le da Guicciardini), no ya dedicada a generales y genéricos procedimientos para poner etiquetas y dar la caza al mínimo común denominador como nos ha acostumbrado la "ignorancia "sintética a priori" de gran parte de la crítica historicista posbélica (piénsese en toda la querrela sobre el Romanticismo; y véase a G. P. Samona: "Timpanaro e il romanticismo", en *Giovane Critica*, n. 14, invierno de 1966, pág. 11).

Dicho esto, no se nos escapa, desde luego, el valor provisional de nuestras afirmaciones: pero, por un lado, la crítica marxista y materialista al historicismo está prácticamente por hacer; por el otro, este artículo sólo se propone plantear sin prejuicios algunas cuestiones de método crítico y no pretende darles una solución segura que, por otra parte, el estado actual de la búsqueda teórica no consentiría.



Rolando Elías

El anatema de "Los 5" \* contra la falsa modestia en el arte, era una invitación para que muchos revisaran sus particulares opiniones sobre el propio quehacer artístico.

Yo, que no tengo materia de revisión sobre este particular, he reflexionado sin embargo. Y he buscado conclusiones que afloren espontáneas, como el fruto que crece y madura en la vida estimu-

lado nada más por la sola gracia de la naturaleza, y no por incentivos artificiales, rebuscados.

Eso, porque una equivocada interpretación de la "falsa modestia" puede conducir fácilmente a posturas superficiales, casi ridículas. Como cuando (y sean hechas las debidas excepciones) aparece a la vuelta de la esquina un hijo de vecino entonando con acento doctoral su propio "manifiesto" en poesía, en música, en pintura, o en albañilería, y hace a un lado el reconocimiento de las propias flaquezas, sólo por el prurito de no caer en pecado de "modestia", para no quedarse a la zaga.

El poeta tiene derecho a hablar de su poesía, aunque esta "su" poesía no sea más que el débil acento de un pajarillo cuyo trino apenas se percibe en el concierto de los privilegiados zenzontles. Pero ese derecho se lo da el convencimiento de que su propia y minúscula voz, si no agrega un tono melodioso a la sinfonía, significa cuando menos el esfuerzo del discípulo atento que a fuerza de perseverancia llegará un día a emular al maestro.

La sinceridad consigo mismo

establece relación con la seguridad de las propias convicciones.

Esto que digo, sólo tiene que ver con el hecho de que yo no me atrevo, en modo alguno, a hablar de "mi poesía", porque en el fondo no es más que el reflejo de preocupaciones espirituales de las cuales no soy ciertamente el experimentador exclusivo, por más que las sienta muy arraigadas.

Por lo demás, no postulo deliberadamente posiciones estéticas antagónicas con relación a otros. Porque si no tengo prisa por acercarme a nadie, tampoco la tengo por alejarme, ni por adherirme a posiciones que serán muy justas (es decir, muy correctas), pero para cuya comprensión no estoy espiritualmente preparado.

Sé, por ejemplo, que entre los poetas situados al lado de lo que ha dado en llamarse (y la denominación no es caprichosa) poesía socialmente comprometida, palpita en ocasiones un inevitable cuanto ostensible acento lírico, intimista. Pero ello no niega los genuinos valores de una poesía comprometida, que en nuestra América tiene precursores de nota cuya legitimidad artística nadie puede

negar. Y menos aún puede negarlo, sino que lo confirma, el hecho de que, en el fondo, el fenómeno lírico denominado caprichosamente como "el arte por el arte", muchas veces ha asomado en la conciencia poética como procedente obligado de una postura estética no sólo distinta, sino definitiva: aquella en la cual maduraron las reflexiones que da la experiencia, y donde la propia voz adquirió su verdadero y mejor acento.

Mas para llegar allí, mil caminos secretos, misteriosos, le esperan al poeta en el laberinto de la vida. Nadie sabe dónde terminará su doloroso tránsito. Camino ciego, y por eso ve cosas que sólo se miran con los ojos cerrados. Pero alumbra sus pasos la intuición, y le abre la senda.

Si algo quiere, o busca, en el fondo no es sino saber que donde quiera que se encuentre, en su voz resonarán las voces de los hombres buenos o malos, alegres o tristes, de aquí y de allá, de ayer y de siempre.—R. Elías.

Febrero 1968.

\* "Los 5" son José Roberto Cea, Manlio Argueta, Roberto Armijo, Tirso Canales y Alfonso Quijada Urias, escritores y poetas salvadoreños.

## Angel sin Luz

(A Roberto Armijo)

— I —

*Angel sin luz, oscuro testimonio  
de la muerte. Perseguidora sombra.  
Rebelde del pecado que se nombra  
con la boca maldita del demonio.*

*Irreprimible angustia dolorosa.  
Necia, tenaz, ardiente llama  
para sacrificar al que proclama  
la belleza del sol y de la rosa.*

*Enemigo del agua y del sonido.  
Del hombre y la canción sepulcra.  
Motivo para el llanto y el gemido.*

*Angel sin luz. Verdugo. Carcelero.  
El pájaro pregunta por su nido  
en tu cárcel sombría, prisionero.*

— II —

*Ahora llega, grita, desespera  
en el umbral oscuro de la puerta.  
Al minuto del miedo me despierta,  
a la angustia del ser y de la espera.*

*Fuego del sacrificio, de la hoguera.  
Angel endemoniado en la desierta  
soledad del jardín, sombría, yerta.  
Apariencia del ruido que no era.*

*Que una será la voz si se pronuncia  
y otra el ruido falaz, el espejismo.  
Distinta de la entrega la renuncia.*

*¡Sea por la canción y por mí mismo!  
¡Atrás la tentación que así se anuncia  
para precipitarme en el abismo!*

## Esto fue Ayer

*Esto fue ayer o bajo el mismo cielo.  
Será mañana o cuando yo no cante.  
En el minuto de cualquier instante.  
En todo amor, en todo desconsuelo.*

*En el llanto que llora mi desvelo.  
En el camino ciego, transhumante,  
para el perdido y solo caminante.  
Aquí. Conmigo. Con mi duro duelo.*

*Un perro llega desde no sé dónde.  
Le digo "amigo" con la voz secreta,  
pero cierra los ojos y se esconde.*

*Mañ mi dolor en él se compenetra  
y su mirada triste me responde.  
Hoy su pena en la mía se concreta.*

## El Poema

(O el Angel)

*Surge la melodía, en ella llega  
al umbral sensitivo del oído.  
Es un suave temblor, un leve ruido.  
Flor madurada cuya miel entrega.*

*Es el amor por el dolor cautivo.  
Sin límite de tiempo ni de forma  
con el silencio puro se conforma.  
Es un niño entre flores pensativo.*

*Sordo al acento de la voz cerrada  
y sin embargo a su manera canta,  
el sueño suave, la canción callada.*

*Llega la voz con él a mi garganta  
y por respuesta para su llamada  
el poema que en ella se levanta.*