

12(155-)

Quilodran

ARTE - LITERATURA - CRITICA

1-17

Luis Rivano

Director



1

EL GRITO, Gabriela Mistral — EL COMPROMISO EN LITERATURA, Jorge Vergara — SUBIDA AL CERRO, Héctor Muñoz — LA MUSICA LLEGA DESDE LEJOS, Pablo García — A ROOSEVELT, Rubén Darío — BOLIVAR, Miguel Angel Asturias — ELEGIA CUBANA y MUCHACHA RECIEN CRECIDA, Nicolás Guillén — CRITICA AL VANGUARDISMO, Georg Luckacz — EL NACIMIENTO DEL MIEDO, Juan Radrigán — BARRIO BRAVO, Alone — EL TRAUCO, Guillermo Deisler — SEÑORAS CHILENAS, Raúl Rivera — NOTAS.

Quilodran

ARTE

LITERATURA

CRITICA

1-17

Luis Rivano

Director



1

EL GRITO, Gabriela Mistral — EL COMPROMISO EN LITERATURA, Jorge Vergara — SUBIDA AL CERRO, Héctor Muñoz — LA MÚSICA LLEGA DESDE LEJOS, Pablo García — A ROOSEVELT, Rubén Darío — BOLIVAR, Miguel Angel Asturias — ELEGIA CUBANA y MUCHACHA RECIEN CRECIDA, Nicolás Guillén — CRITICA AL VANGUARDISMO, Georg Luckacz — EL NACIMIENTO DEL MIEDO, Juan Radrigán — BARRIO BRAVO, Alone — EL TRAUCO, Guillermo Deisler — SEÑORAS CHILENAS, Raúl Rivera — NOTAS.



Ultimas Novedades Literarias

Discos-libros de poesia

Pablo de Rokha: EPOPEYA DE LAS COMIDAS Y LAS BEBIDAS DE CHILE.

CANTO DEL MACHO ANCIANO.

Texto de estos dos célebres poemas del Premio Nacional de Literatura 1965. Disco 33 1/3 RPM. con lectura del autor.

Fernando Alegría: ¡VIVA CHILE, M...!

Colección de poemas, bellamente impresos. Disco 33 1/3 RPM. con recitación de Roberto Parada.

Recién aparecido:

John P. Dyson: LA EVOLUCION DE LA CRITICA LITERARIA EN CHILE.

Un examen objetivo y novedoso del género y su desarrollo en nuestro país. Editado con el auspicio del Instituto de Literatura Chilena.

Premios Alerce 1965

Nicolás Ferraro: INMOVIL OCEANO (cuentos).

Elías Ugarte: FRANCISCO BILBAO, AGITADOR Y BLASFEMO (ensayo).

Blanca García: FIN DE VERANO (teatro).

Mahfud Massis: EL LIBRO DE LOS ASTROS APAGADOS (poesia).

Las más destacadas obras poéticas:

Enrique Lihn: LA PIEZA OSCURA

Premio Atenea. Obra mayor del poeta, distinguido con el Primer Premio del Concurso Casa de las Américas 1966 (La Habana).

Gonzalo Rojas: CONTRA LA MUERTE

Premio Municipal de Poesía 1965.

Hernán Valdés: APARICIONES Y DESAPARICIONES.

Eliana Navarro: LA CIUDAD QUE FUE.

EN VENTA EN LAS PRINCIPALES LIBRERIAS

Distribuye

EDITORIAL UNIVERSITARIA

SAN FRANCISCO 454

Quilodran

ARTE - LITERATURA - CRITICA

Gabriela Mistral

El Grito

¡América! ¡América! Todo por ella; porque todo nos vendrá de ella, desdicha o bien.

Somos aún Méjico, Venezuela, Chile, el azteca-español, el quichua-español, el araucano-español; pero seremos mañana, cuando la desgracia nos haga cruzar entre su dura quijada, un solo dolor y no más que un anhelo.

Maestro: Enseña en tu clase el sueño de Bolívar, el vidente primero. Clávalo en el alma de tus discípulos con agudo garfio de convencimiento. Divulga la América, su Bello su Sarmiento, su Lastarria, su Martí. No seas un ebrio de Europa, un embriagado de lo ajeno, por lejano y extraño y además caduco, de hermosa caduquéz fatal.

Describe tu América. Haz amar la luminosa meseta mejicana, la verde estepa de Venezuela, la negra selva austral. Dílo todo de tu América; dí cómo se canta en las pampas argentinas, cómo se arranca la perla en el Caribe, como se puebla de blancos la Patagonia.

Periodista: Ten la justicia para tu América total. No desprestigies a Nicaragua, para exaltar a Cuba; ni a Cuba para exaltar a la Argentina. Piensa que llegará la hora en que seamos uno, y entonces tu siembra de desprecio o de sarcasmo te morderá en carne propia.

Artista: Muestra en tu obra la capacidad de finura, la capacidad de sutileza, la exquisitez y hondura a la par, que tenemos. Exprime a tu Lugones, a tu Valencia, a tu Darío y a tu Neruo: cree en nuestra sensibilidad que puede vibrar como la otra, manar como la otra la gota cristalina y breve de la obra perfecta.

Industrial: Ayúdanos tú a vencer o siquiera a detener la invasión que llaman inofensiva y que es fatal, de la América rubia que quiere vendernoslo todo, poblarnos los campos, y las ciudades de su maquinaria, sus telas, hasta lo que tene-

mos y no sabemos explotar, instruye a tu obrero, instruye a tus químicos y a tus ingenieros. Industrial: tú deberías ser el jefe de esta cruzada que abandonas a los idealistas.

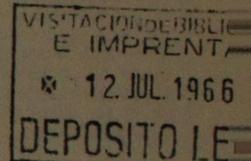
¿Odio al yanqui? ¡No! Nos está venciendo, nos está arrollando por culpa nuestra, por nuestra languidez tórrida, por nuestro fatalismo indio. Nos está disgregando por obra de algunas de sus virtudes y de todos nuestros vicios raciales. ¿Por qué le odiaríamos? Que odiamos lo que en nosotros nos hace vulnerables a su clavo de acero y oro; a su voluntad y a su opulencia. Dirijamos toda actividad como una flecha hacia ese futuro ineludible: la América Española una, unificada por dos cosas estupendas: la lengua que le dio Dios y el dolor que le dio el Norte.

Nosotros ensoberbecimos a ese Norte con nuestra inercia; nosotros estamos creando con nuestra fuerza su opulencia; nosotros le estamos haciendo aparecer, con nuestros odios mezquinos, sereno y hasta justo.

Discutimos inacabablemente, mientras él hace, ejecuta; nos despedazamos, mientras él se afirma como una carne joven, se hace duro y formidable sueldos de vinculos sus estados de mar a mar; hablamos, alegamos, mientras él siembra, funde, asierra, labra, multiplica, forja; crea con fuego, tierra, aire, agua; crea minuto a minuto, educa en su propia fe y se hace por esta fe divino e invencible.

¡América y sólo América! ¡Qué embriaguez semejante futuro; qué hermosura; qué reinado vasto para la libertad y las excelencias mayores!

Nota de la Redacción: Esta prosa poética apareció en la Revista Lectura en julio de 1922. Estos cuarenta y tres años han significado hondas transformaciones en las relaciones de la "América Española" y el "Norte".



Jorge Vergara

El Compromiso en Literatura

El escritor, se dice por todas partes, debe comprometerse. No sabemos si quienes lo dicen tienen claridad sobre lo que quieren decir; pero, si la poseen, demuestran sólo confusión. "El escritor debe comprometerse" parece un mandamiento de esas fantasiosas tablas de la ley. Es posible si no lo hace que caiga en pecado, aunque, no es para preocuparse tanto; ya que, el diablo no es un señor con tridente, como dicen los padres conciliares...

El veleidoso escritor-filósofo y esporádico compositor de canciones Jean Paul Sartre, y asimismo el escritor-filósofo, pero cristiano y a veces existencialista Gabriel Marcel entre otros han destacado en sus elucubraciones el término compromiso: Esta no es la ocasión para que nos dediquemos a desentrañar textos filosóficos; sino nos importa retener una creencia sobre la cual se fundan. Y es ésta que el hombre es absolutamente libre o en otras palabras elegimos todo lo que somos.

En buena parte decidimos, eso nadie puede negarlo. Y eso nos basta para desechar cualquier forma de determinismo, económico, geográfico o cualquier otro. Aunque el señor Roger Vekemans afirme, sin ser capaz de dar cuenta de ello, que: "El ser latinoamericano afecta nuestro pensar; y nosotros (ésto excluye a los europeos residentes, diríamos nosotros) somos subdesarrollados..." de modo claro y sin sofisticación este buen cura nos acusa de subdesarrollados mentales, o en el pensar.

Decíamos que para todos, menos para el señor Roger Vekemans es claro que hay momentos de elección, pero que decidimos todo lo que somos, esto ya resulta increíble. Sartre está seguro que "todo hombre tiene la vida que se merece". Nuestro pueblo, podríamos preguntarle, ¿merece la miseria en que lo han sumido? No sabemos qué culpa están pagando los niños mendigos por la cual se hagan acreedores de la vida que llevan. Sartre podría reponernos que nuestro pueblo merece la explotación porque no se ha elegido revolucionario. Si el proletariado, le replicáramos no tuviese llena la cabeza de ideas sobre la libertad, la no violencia y otras lindes por el estilo que personas como él han esparcido por todas partes, se habría revelado en cuanto se hubiesen producido las concretas condiciones para la acción revolucionaria. Los campesinos y obreros no eligen la existencia subhumana que soportan sino, se encuentran apiñados por ella. Y de tal modo resignados que no conciben siquiera la posibilidad de una superación efectiva de dichas condiciones. Entre ellos, hay algunos, los más concientes, que ni se ilusionan ni se resignan sino comprenden que es preciso modificar completamente un sistema, que por ellos existe, y del cual casi nada reci-

ben, sino lo imprescindible para subsistir y seguir en lo mismo. Ellos por tanto, junto a otros, buscan y emplean los medios adecuados a dicho fin.

Sartre no es una excepción al reiterado juicio de los filósofos, hacerse una representación del hombre generalizando la que de sí se tiene. El escritor, por todo lo que hay a la vista, no es una libertad bipeda, que, desde su escritorio decida por esto o aquello, como Sartre lo querría "no hay motivos para elegir... al fin se elige porque sí". Ni siquiera se elige como escritor en vez de coleccionista de estampillas. Algunos pocos poseen las dotes artísticas del caso y esos precisan para afinarlas de una sólida formación cultural que pueden adquirir, en este país, los menos. Por otra parte, escribir y publicar, para el artista, es una necesidad y no un acto gratuito elegido por capricho.

El compromiso —si se quiere seguir utilizando ese término ambiguo— no puede consistir solamente su obra. Hay escritores en este país a los y las siguientes en declaraciones o manifiestos que sean necesarios. Agregándose la obligación de escribir un artículo en cercanías de un evento político, sino también debe trasuntar hondamente en la firma de militante en un partido; cuales podemos pedirles que no se dejen embotar en un subjetivismo enfermizo, en un irrealismo hipócrita e irresponsable que hace de la obra literaria un elogio de la frustración y de la abulia. Somos de los que menos creemos en "las prerrogativas del genio" frecuente justificación de los que no lo son.

Por otra parte, con muchos aprendices de escritores suele suceder lo que a los retoños de árboles: no crecen ni se desarrollan por el exceso de riego. El primer librito, fruto de una adolescencia confusa, el cual, la mayoría de las veces carece de un mínimo de unidad; es saludado como una promesa de la cual al corto tiempo sólo queda éso, la promesa, y un escritor fracasado más. El espectáculo de nuestra narrativa actual es lamentable. Por doquier se advierte la improvisación, la falta de formación artística imprescindible, la carencia y torpeza en el uso del lenguaje. En otros una esquemática utilización de técnicas foráneas y mecánica imitación de obras extranjeras. Estamos de acuerdo con que en Chile sólo hay dificultades para el escritor; estimulo sólo hay pocos. Más, no todos pueden ser escritores; por otra parte las neurosis pueden también curarse de otra manera. No basta, y hay que reiterar sobre ésto, el mero sentimiento para llenar páginas de frases hechas y crear, con toda la ingenuidad del mundo, que se está narrando o poetizando. Los clásicos de la lengua no pueden ser descuidados; aprender idiomas suele sólo traer beneficios y sobre todo siempre corre-

gir, inflexiblemente. No es casual que quienes indudablemente tuvieron intuición literaria, hayan desconfiado de ella en mayor medida vgr. Rilke y Beaudelaire, hayan rectificado y rehecho pacientemente

El escritor, quierase o no, forma también a la juventud. Y hay algunos que intentan describir nuestra realidad con unas pobres categorías. De aquellas que extrajeron, así al pasar, de los filósofos de la ambigüedad, las arcadas, la razón de la sin razón y de otras exquisiteces de esa clase. Y es claro que la realidad rebasa por todos lados dichas categorías. Y de allí salen unos personajes fantasmagóricos e informes, sólo expresión de los fracasos y falta de imaginación de sus gestores. A muchos de nuestros escritores podemos decirles: El escritor como el médico y el leñador en primer lugar debe conocer su oficio. Hay otros modos de ganarse la vida y de obtener popularidad que el escribir. No tienen Uds. derecho a intoxicar a nuestra juventud con el reflejo de sus personales frustraciones y de sus mediocridades.

Realismo es lo que podemos esperar de los jóvenes narradores. La audacia de un verdadero escritor, podría decirse, se manifiesta en la veracidad realista. La universalidad, con que muchos de nuestros escritores sueñan secretamente, sólo puede obtenerse yendo a lo particular y a lo concreto. Realismo no significa limitación temática, así una novela sobre nuestra mínima y provinciana aristocracia puede justamente ser una excelente novela realista. No lo entendemos tampoco el realismo como restricción de las técnicas descriptivas. Que nuestros escritores novales aprendan cuanto puedan de los autores extranjeros y de los clásicos castellanos, pero que aquello se vuelque en una narración lúcida y descarnada de lo propio.

Ser realista es más difícil que narrar de cualquier otro modo pero, el realismo es la vocación de la novela y del cuento. Y dicha vocación sólo puede hacerse presente por el trabajo serio y el talento de los buenos escritores. Realismo significa el máximo grado de conciencia que la situación permita. No se puede ser realista refugiándose en el opio de la creencia en una intuición literaria infalible que no se quiere perder estudiando y corrigiendo lo propio. Es esta una cómoda salida para los mediocres. Realismo implica para nosotros clara conciencia de nuestra realidad social y económica, de nuestra situación como chilenos y habitantes de un continente postrado, al cual se le quita, y todos sabemos quienes lo hacen, toda posibilidad de ofrecer a sus habitantes otra cosa que la miseria y la resignación.

Hasta ahora para muchos de nuestros escritores pasa absolutamente desapercibido el drama real de un continente aplastado, de millones de latinoamericanos que no tiene otro destino y otra vida que la repetición de la miseria y de la explotación, que subsisten adieritos como un elemento más de un bello paisaje que huele a muerte. Nuestro país es orden; pero también hay orden en los campos de concentración y en los hospitales. He aquí "temas" para los idiotas que,

entornando los ojos con aires de profesional, dicen "asistimos a un agotamiento de los argumentos". A los que no quieren ver es inútil mostrarles; a los que no quieren "comprometerse" con lo único que un escritor puede comprometerse, con las gentes de su pueblo para contribuir a su liberación, para aquellos toda consideración es inútil.

J. V.

QUILODRAN

Nº 1

AÑO I

MARZO, 1966

Director:

LUIS RIVANO

Secretario de Redacción:

JORGE VERGARA

Comité Asesor:

GUILLERMO DEISLER

ROLANDO CARDENAS

: : :

Agentes:

Para Valparaíso:

SALVADOR ARAYA

Librería lado del Correo

Para Talca:

LIBRERIA CERVANTES

Para Cauquenes:

Hermógenes Troncoso

LIBRERIA AMISTAD

: : :

ACEPTAMOS CANJE

: : :

Los artículos son solicitados por el Comité Asesor.

: : :

Dirigir la correspondencia a Simpson 7 - Casa del Escritor - Santiago.



SUBIDA AL CERRO: Punta Seca de Héctor Muñoz, Valparaíso

Pablo García

La Música Llega Desde Lejos

CUENTO

Aquí estoy arrimado a la muralla del Hotel Carrera, mientras arriba, en el salón, los muchachos están dale y dale con la orquesta.

¡Mamita! Ahora le están pegando duro a "Paso del tigre" y a mí me parece que la electricidad me pasara de los pelos a los pies y de los pies al pelo y bien puede que me ponga a bailar aquí mismo, porque la orquesta es de primera, qué duda cabe.

"El otro" está golpeando el piano a la americana, cortado y duro y ahora el baterista castiga el platillo y el chasquido lo hace estremecer a uno y a mí me parece ver pasar al tigre pues los fiatos tocan como si tuvieran pataleta.

Bumbain Chain
Bumbain Chain
Bumbain Chalinn...
¡Mamita!

Los futres están locos aplaudiendo y se me pasa la electricidad y sin poder contenerme hago una reverencia como si las palomitas fueran para mí.

El chato debe estar ahora agarrado al tarro pues oigo blablablá y aplausos otra vez y es porque ha anunciado una buena pieza y él se las da de animador, se ha puesto fraque, corbata pajarito, se echó gomina al pelo, se lavó la cara con jabón fino y está muestra y muestra los alcachoferos, haciéndose el elegante, matriculado como animador el desgraciado.

Ahora están haciendo sonar "Jarrito Café" y hasta el barbata de Alfoín le suena bien el saxofono y parece que al fin aprendió a hacerlo funcionar el buena mierda.

Todo eso le pasa a uno por bruto, por confiado y... por las mujeres.

Soy un bruto.

Al tiro saqué mis cuentas y lo vi claro.

—No seas leso, Carioca, ahora le achuntaste. Al fin pegaste el parche. Sos lindo, Carioca.

Jajaj, mamita.

Bueno. Eso me pasó por meterme con Alfoín.

Alfoín es un elefante que mide cerca de dos metros. Es pelirrojo y donde las dan las toma. Entró de mozo en el bar "El Aro", luego ascendió a mesonero y después mejoró su carrera arreglándole la badana a doña Lucrecia, la dueña del negocio.

Por ese tiempo lo encontré y como yo miro y tengo ojos y veo y me gasto un buen caletre, le dije:

—Oye, guatón: levanta ahí una tarima, trae a

un chato que sepa soplar cualquier cosa, yo te manejo la batería y ganas plata porque, al ruido, la gente viene.

—Tay leso, me contestó.

Yo no sé a esa altura qué enjuague tenía ya con la tal Lucrecia porque el tonto mandaba como si ya se hubiera metido en los pantalones del finado y le hubiera regalado a la otra el apellido y lo que te dije. Pero es el caso que empezó a meter oreja, a mirar y mirar, a andar de una cantina a otra, hasta que le pescó el rumbo al asunto, vio cómo se amontonaban las luces donde los otros gallos y se puso dulce conmigo.

A la semana estaba yo dándole al parche, pedaleándole firme al bombo y soltándome las muñecas con el tambor.

Bunbunbunbunbunbun
tas taratá taratá taratá
y chas, chas, chas, taratá tatá.
cuatro por cuatro, ligero y rítmico.

Me traje al flaco Quiñones para que soplara un cornetín y ¡listo! empezaron a llegar los gitanos.

Alfoín estaba en su ambiente porque los billetes los recogía con pala y llegaba a sudar el tonto sacando cuentas, armando ponches, sangrías, cubas libres y chuflyay.

Entonces empezó a acercarse al cornetín del flaco Quiñones, sin duda para perderle el miedo al instrumento. A lo tonto empezó a estar sopla y soplo, pero nada, no podía enchufarle el hocico. Claro que Quiñones tampoco le quería contar la treta así es que Alfoín estaba sopla y sopla buscándole el ajuste y más parecía que se estaba poniendo ventosas con el aparato.

Digo yo que ahí tiene que haberle comenzado a pescar tirria al flaco porque otra vez empezó con los trajines y a mirar para la tarima y a secretarse con la Lucrecia.

Yo, como si tal cosa, le seguí pedaleando al bombo y muñequando los palillos hasta que al fin el asunto reventó y el Alfoín le dijo a Quiñones chafit y apareció soplando un saxofón.

Parecía verraco el saxofón, con los gritos que le hacía dar Alfoín. Y para qué hablar de la música: era como un faquir haciéndole cosquillas a una culebra.

Bueno. Se subía a la tarima, emboquillaba, soplabla, y yo, para armar la yunta en buena forma, tenía que tartamudear la parte mía y alargar el compás, dándole tiempo a que el guatón soltara los dedos. Terminábamos la pieza, Alfoín largaba el instrumento y se iba a darle el gusto a los gitanos. De repente largaba todo, se subía

a la tarina, emboquillaba, soplab, tartamudeaba yo, viendo que, siquiera el compás, dibujara alguna cosa. Terminaba la pieza, Alfoín dejaba el instrumento y se iba a seguir sudando en el mesón.

Chupalla. Ahora la orquesta toca suavecito, pa-rejo, y dan ganas de ponerse a dormir. Ahora quedó el puro violín. Ahora "El otro" tecléa fino en el piano y ahora... claro... ¿ah? ahora la Perla... agarró cancha la tonta... ahora la Perla empieza a cantar el "camansin tuyú".

Hasta dónde llegó la tonta... Chanchera fina la rota... ¿ah? Chi. ¿No digo yo?

"In guatever son tu camansin tuyú.
An chi never son tu camansin Mariú..."

Agarró cancha la tonta... y el inglés ése se lo enseñé yo.

Le enseñé una pila de canciones a la tonta y todas en inglés. Hasta cuecas le enseñé en inglés.

Primero se aprendió: "Bajo los puentes del viejo París":

"In juen chunflay, chunflay.
Un ra telerigiéul.
Cambara tenle, tulimpen chunray
in gian chunflay chunflay..."

Después le enseñé "Ladrillo":

"Ladrillo son in bori
churrimpe tuleue.
In Gúlfá tenus güepü
las chíş tarandá..."

Yo no sé cómo es que no se le hacía un nudo en la lengua a la tonta. Y la mansa re memoria que se gastaba. Se aprendía "el idioma" de lado a lado. Chi... después sabía hablar en inglés mejor que yo...

Se aprendió también "El viejito del acordeón". Pero ésa se la enseñé en francés...

"Li ché tele teté
Tumeré teteté.
Cachín tulitupé
impu larataté..."

Y así.

Yo estaba hecho un lenguaraz...

Bueno. Iba linda la cosa.

El guatón sopla y sopla y yo dale y dale al bombo. En eso se fue acercando el Alberto, un vago que es hermano de la Perla y me anduvo buscando conversa a ver si yo le ayudaba a enchufarse en el negocio.

Conseguí que el Alfoín lo metiera de ayudante de cocina. Salíamos a tomar unos tragos —claro que yo pagaba todo— y empecé a irlo a buscar a la casa.

Estaba en esto cuando un día ¡chupalla! me salió a abrir la Perla y a mí se me llegaron a acalambrar las piernas de verla tan linda.

Porque es linda la tonta. Es linda, lo que se llama linda.

Me hizo pasar al salón. Los muebles —claro— eran hartó cañas, pero todo estaba limpiecito.

Andaba con una falda acinturada, unos zapatos de medio taco y lo que más me gustó eran los hoyitos que se le hacían en las mejillas cuando se reía.

Tenía unos dientes preciosos, era morena y media tirada a hablar por la nariz.

Era linda la tonta. De película.

Ahí empezó la cosa.

Acomodé a Alberto y conseguí que Alfoín lo enchufara de garzón. Le llovían las propinas al tonto. Fijo que de seguir así hasta le hubieran dado participación de utilidades.

Claro que el Alberto me respondía y después —chi— me faltó nomás llevarme la cama para la casa y entrar a la familia de frentón.

Eso sí que la Perla no me aflojó nunca el mono. Le buscaba por la buena y nada. Por las malas y... tampoco.

Un día me le tiré a curado.

Resulta que estaba lloviendo a mares y le dije al Alberto:

—Oye, compremos unos kilómetros de sopapillas y las llevamos a tu casa.

—Yastá.

—Y llevas también unas pulgadas de tintolío para limpiarnos la grasa.

Al sordo le dijeron.

Tratándose de que no pague él, Alberto trota, así es que ligerito estuvimos instalados en casa de la vieja.

Daba gusto mirar la mesa. Estaba llenita de sopapillas, queso, empanadas fritas y hartó trago. Empezó la cosa.

La vieja, pura risa conmigo, Risa y risa. Y la Perla, para qué decir nada. Se llegaba a marear uno mirándole los hoyitos de las mejillas. Risa y risa.

Comían con un entusiasmo... Eran valientes para comer las tontas.

También estaba la Gertrudis, una hermana de la vieja que tiene la pata coja y anda pal lao ¿ah? tipo volando voy.

Linda la canción. Me gusta. Y la canta bien la tonta.

"...An chi never son tu camasin Mariú..."

Cómo aplauden los futres. Y la Perla debe estar risa y risa, haciendo el juego de hoyos. ¡Me da una rabia...!

Listo. Ahora "Paso de la Calle Doce". ¡Jesucristo! Así se toca, hermano. Se ve que ya se le soltaron los dedos a Alfoín. Con el desgraciado ese no hay caso. Se le metió algo en la cabeza y es como toro. No para hasta que no salió con la porfía.

Y dale y dale. Métele pedal hermano.

Bun bun bun bun bun bun bun
y chas chas chas chas chas taratá.

Y métele palillo hermano:

Chaaaaaainnn!

Ahora "El Otro" parece demente picoteando el piano. Toca bien el tonto. Si no fuera por la que

me hizo... Ahora el Alberto está con la corneta, sopla y sopla. Tiene resistencia en la barriga el tonto y le hace tupío a las llaves. Estos gallos van a parar en el manicomio... qué lindo...

Tas, tas, tas ti ra ri tas tas
y bun bun bun bun bun
y chas chas chas
tarará tas tas

y ahora Alfoín le mete fierro... puchas el tonto... la pescó el tonto... linda la pieza... macanúa...

Ahora agarró el tarro el desgraciado ése que está de animador y blablablá blablablá y se ríe el desgraciado y los futres aplauden.

¡Chupalla! "El baile de las ratas almizcleras". Jesucristo... ¡Me da una rabia!

¡Sos lindo, Carioca! Armay las cosas macanudas y... aquí estamos en la calle, hecho un vago.

Bueno. Siguiendo con la cuestión.

Hay que sembrar para cosechar. Si no... chi... cómo.

Así es que invité a todos los gitanos para ir al teatro. Yo me tiré de frentón y grité:

—Ninguna se me queda. ¡Y vos, Alberto, te voy adelante pa que saquís las entradas.

El otro estiró la mano al tiro, pero me decía:

—No gastis na, oh. Pa qué derrochai la plata. Pero parecía tigre echándose las gambas al bolsillo... Y yo, pasa y pasa billetes... afloja, Carioca... hay que sembrar para cosechar.

La tréta estaba en que las tres mujeres tenían un solo par de zapatos. Así es que cuando salía la vieja, se ponía los medio taco la Perla y la Volando Voy se quedaban a pata. Y cuando salía la Perla, la vieja y la que te nombré se quedaban sin chalupas.

Así es que yo pensé: los invito a todos, pero sólo va a ir la Perla y al Alberto lo echo a galería y listo.

Cuando en esto las viejas, risa y risa. Y la Perla, risa y risa y ahí se asoma la Volando Voy, con unas chalupas que le había pedido a la comadre y la vieja, con unos zapatos todos chuscos, que se los había prestado quizás qué finada, pero en pago tenían que llevar a dos cabros más al teatro, porque así había sido el convenio.

Yo estaba curado y todo pero... me dio una rabia...

Bueno, yastá...

Y todavía la Volando Voy, risa y risa, le decía a la otra vieja:

—Después de esta no hay otra... así es que...

Partimos.

Toda la tribu.

Al Alberto tuve que pasarle más billetes.

El otro estraba la mano. Parecía tigre el tonto, apretando las gambas.

—Pa qué gastay tanto, oh, me decía. No seay derrochador...

...Y todavía me ponía la poruña, haber si le aflojaba más billetes.

Llegamos.

A los cabros de las vecinas le habían lengüeteado un poco la cara, pero llegaban a tener costura en los talones con la mugre. Parecía que estaban especulando con la mugre, los cabros. Estaban de acaparadores de mugre.

Chi... la carita que nos puso el que recibía

los boletos. Yo, nada ni nada... Entró primero la Volando Voy, dale y dale con la pata de combo. Parecía que estaba bailando clásico la tonta. Después mi suegra, con los zapatos de la finá. Después los cabros, sorbiéndose los mocos. De ahí, la Perla. Después, yo: chi... Sos lindo, Carioca. El Alberto, como no es leso, se enchufó atrásito, en la última fila, a ver si le apuntaba a una milonga con plata. El tonto se hizo como que no sabía nada, como que él no era también gitano.

Apagaron las luces y empecé la función con la Perla. La tonta, risa y risa.

—Chi... no se ría tanto, mijita. Vamos al grano. Nada, la tonta, risa y risa.

—Onde se habrá metió el Alberto pa que me lea los letreros, decía la Volando Voy.

Y la otra —mi suegra— se empezó a quejar de que le apretaban mucho los chuteadores de la finada.

—¿Y no te quedaban anchos?

—De largo me quedaban anchos, pero de ancho me quedan apretaos, decía la vieja.

—Mejor te los sacay, le aconsejó la Pata de combo.

La vieja se los sacó, pero parece que hacía como un año que no se lavaba las patas.

Bueno, Risa y risa.

Me agarró el sueño con la lesera.

Cómo aplauden los futres, por la madre. Ya pescó el tarro otra vez el desgraciado ése. Blablablá, blablablá.

Suavecito otra vez, llorando la musiquita. Y "El Otro", en el piano. Toca bien el tonto.

"Blú mun". Linda la cosa. Ahora la Perla.

La apluden a la tonta. Va a empezar a hacer gorgoritos en el tarro. También se la enseñé en inglés. Chi... sos lindo, Carioca...

Se largó:

Blú mun. An soyi
güen dublú.
Churraipán dulibú
in sogüal regüegüel.
An flo de yú
yes meren de que güey
no is mas bley
an japan tray is mey..."

Ahora el Alfoín, suavecito, está haciendo quejarse el saxofón... se pulió el tonto... le achuntó... chi... pa qué vay a sudar ahora, hermano... ya ni te acorday de la Lucrecia... no te importa na la cantina ahora... fijo que no sabís ni hacer un chuflay.

Listo. Tan aplaudiendo los futres. Otra vez la Perla...

"Blú mun. An soyi
güen dublú.
Churraipán dullú
in sogüal regüegüel..."

...Me da una rabia...

Bueno. La Perla, risa y risa.

En esto me agarró el sueño y me largué a dormir de un viaje. Encendieron las luces y yo, ronca y ronca, encima del hombro de la Perla. Chi, risa y risa...

En eso empiezan a gritar de arriba, del gallinero:

—¿Qué hacía ahí, oh, Cara de Pescao. Cuando jué que te caíste...

—No oh, si no me caí na, le dijo uno de los cabros.

—Y cómo juiste a dar ahí, oh.

—Un gil me pagó la entrá.

—Aonde está el gil, le gritó el otro.

—Este, le dijo el desgraciado, mostrándome a mí, con el deo...

Los futres se largaron a reír todos. Parecían chacales los gallos, muertos de la risa.

Yo... chi... obligado a seguir roncando porque... pa qué iba a dar la cara...

...me dio una rabia...

Pa peor, la vieja no se puso na los chuteadores de la que descansa en paz, así es que...

chi... parecían hienas los gallos.

La Volando Voy miraba a un lado y otro a ver si descubría al Alberto, pero el Alberto, chi, ahí estaba atornillado en el asiento, parecía sopaipilla el tonto, estaba hecho un platillo volador el desgraciado, para que los otros no lo fueran a creer gitano también.

Bueno. La seguí roncando hasta que regresamos al hogar.

Yo dije: —Me coloqué. Aquí sí que le achuntaste, Carioca. Sos lindo...

Porque el asunto de las camas también tenía su treta, pero aquí no había caso de que se largaran a pedirle la payasa a la comadre o a la que descansa en paz. Las dos viejas dormían en una cama. La Perla... solita... y el Alberto, ése duerme afuera.

Otra vez hicimos funcionar los botellones. Daba gusto ver cómo desaparecían los kilos de vino.

Me curé bien curao. No veía na. Pura noche...

En eso me embarcaron a la cama de la Perla.

—Toy colocoao, pensé yo. Chi, ahora sí que estoy en la familia. De frentón...

Apararon las luces, todos se acostaron y risa y risa.

¿Ah?, y yo encatrado con la Perla. La suertecita mía, pensaba yo. Ni que estuviera en Holligü, acostado con la Marilyn Monroe...

Llegaba a suspirar de gusto.

Medio sentí que se movían en la cama y parece que andaban a pata.

Esa debe ser la vieja que va a buscar un carabinero, pa que nos casen altiro, pensé yo. La vieja cree que me armó la trampa y que yo no las paré na. Chi: calleuque. Enyugaito el roto... por las dos leyes... y con el manso churro...

Bueno. Hice funcionar la cosa y cumplí como varón. Yo soy así. Tiré los dados y... a lo hecho... pecho...

Bueno... risa y risa...

En eso me dormí y al otro día, cuando cantó el gallo, despierto y estábamos abrazaditos... chi, parecíamos en luna de miel... pero no era nada la Perla... La Perla estaba durmiendo en la otra cama con la vieja... Era la Pata de Combo...

...Me dio una rabia...

Empecé a levantarme, pero la vieja no me quería soltar...

—Mijito, decía la vieja de mierda.

Me dieron ganas de tirarle un mangazo.

—Suelteme, señora, le dije.

Otra vez están aplaudiendo los futres. Ahora tocan "La Pistolera". Chi. Lo que oigo. Le dan los chatos a todo train: fuele entero. Dale y dale. Pero el saxafón Alfoín, pescó el tarro y está can-

tando el tonto. Chi, no digo yo. Y le pone color ¿No digo?

Terminó. Lo aplauden los futres. Vuelta al saxofón.

Por la madre... Así es que: sos lindo, Carioca...

Bueno. Me agarró la tonta. Le tenía unas ganas. Y ella... risa y risa...

Le dije al Alfoín:

—Le estoy enseñando al Alberto a tocar la corneta. Busquémonos un gallo que le pegue al piano. Tipo americano: cortao y que también le atraque a lo suave, ¿ah? tipo yuyuyú. Yo le enseño a cantar en inglés a la Perla y hacís funcionar una buate. Los disfrazay a los garzones. Nosotros también ¿ah? tipo pingüino. La Perla de vestido largo. Arrendai un micrófono. Buscamos un chatito que haga de animador y... pa qué te digo na.

—Tay leso, me contestó el Alfoín. Las cosas tuyas.

Bueno. Al mes, el asunto estaba andando. Hasta yo me disfracé de pingüino.

El Alfoín puso un leterero: "Aquí se habla de too". Y más abajo: "Juyús pikingle".

Bueno. Parece que entonces la Perla le dijo al Alberto que recomendará para tocar el piano a "Ese Otro". Pero el Alberto me lo dijo como cosa de él. Después resultó que el chatito era pianista de un cabaret que hay al lado de donde vive la Perla. Claro que toca bien, para qué estamos con leseras.

Funcionó linda la cosa. Parecíamos dementes dándole a la música. Yo, pedal y pedal con el bombo. Dale y dale. Y el Alberto, pegao al cornetín y "El Otro", firmeza con el piano y el Alfoín, con los cachetes hinchaos, sopla y sopla y bate y bate las clavijas.

¡Chupalla!

Estaba linda la cuestión.

En vista de que andábamos disfrazados, yo le dije al Alfoín:

—Lo que tenis que hacer es ponerle nombre al conjunto. ¿Y sabís? Bien podís ponerle "Los Pingüinos".

—Tay leso...

Al mes había registrado la marca a nombre de él y andaba que "Los Pingüinos" para acá y que "Los Pingüinos" para allá.

Bueno. En eso un día se asoman unos managuás gringos y empiezan a dar la gran lata.

Los churrinflay llegaron con unas chicocas y estaban dale y dale bailando agarrao y gambeteando la música, pegaftas las chalupas al suelo. Parecía que estaban traapeando un buque los gallos. Se oía la pura sonajera de los llijasos. Parecía que le estaban corriendo ventosa al piso.

Bueno. En eso el Alfoín se me acerca con uno de los churrinflay. Algo me habló el gallo.

—Güerinflay, le contesté yo.

Chi. El gringo me quedó mirando.

Parece que me dijo típical o taypicao.

A lo mejor quiere saber dónde está el guater, pensé yo, así es que le enseñé para ese lado.

El gringo dijo que no y habló otra cosa.

Yo también le dije que no.

—No. Caman inregüegüel.

En esto el gringo se pone colorao, se encarama encima de la tarima y me tira un martillazo. Chi. Yo que lo veo venir, dejé botao el bombo y salí arrancando.

Alfoín estaba para otro lado, pero cuando vio que le iban a estropear el artefacto, volvió co-

riendo y le metió el pecho encima al managuá y levantó las manos. El gringo se arregló la gorra y le empezó a decir quizás qué.

Bueno. Se calmó el gallo, pero yo no me asomaba na a machucar el bombo, así es que la Perla, "El Otro" y Alberto, estaban solos dándole color al coso.

Se me acercó el Alfoín.

—Güeno, me dijo, ¿y qué te pasó con el gringo?

—Cómo se te ocurre que le iba a irle a aguan-tarle. ¿Sabís lo que me dijo? Me dijo choche.

—¿Y?

—Yo también se la saqué.

—Ah. ¿Así que te sacó la madre el managuá?

—Pero claro. Ta bien que uno de bueno haga de lenguaraz, pero ¿pa qué me saca la madre el desgraciao?

El Alfoín se quedó pensando.

—Pucha que llevaban dólares, dijo.

Se estragó el guatón. Parecía cadáver cada vez que se acordaba de los dólares.

Ahora están tocando "Los muchachos se divierten". Así se toca, hermanito. Así se hace sonar el artefacto. Macanúa la cuestión.

Cómo aplauden los futres.

El desgraciao. Ya pescó el tarro otra vez. Ya está otra vez blablablá y blablablá.

Bueno. A todo esto, la Perla, risa y risa.

Un día le dije:

—Bueno mijita: usté sabe que yo soy el "celebro" de este asunto y que estamos colocoas. Así es que, pa cuándo es la cosa.

La Perla, risa y risa.

—Chi. No se ría tanto mijita. Vamos al grano... Me quedé con la bala metida. Buena cosa.

Una noche tomé unos kilos de vino y fui a dar al cabaret que está al lado de donde vive la Perla y claro, "El Otro" y la Perla estaban ¿a? como si se hubieran casado por las dos leyes. Risa y risa.

Me amargué, pero no dije na. ¿Pa qué?

Hay que ser hombre, Carioca. Sos lindo, viejo.

En eso llegó el desgraciao que está de animador y la pescó con el tarro. Chi. No se soltaba del micrófono el gallo. Lo escupía en las tres funciones.

Se asomaba una pareja y no gastaba mucho. Ya el desgraciao pescaba el tarro:

—La familia Miranda mirando, decía.

Después de volvía para otro lado:

—Sos duro para gastar, hermano, decía. Le tenis cariño a las luucas.

El gallo nada ni nada.

—Chi. Te la querís servítele gratis, oh. ¿Vay a poner un banco?

Me cayó malazo el tonto.

Claro. Esas cosas le gustaban a Alfoín, así es que lo contrató al tiro. Yo: pegado al bombo.

Dale y dale.

Un día llegó un gallo achutao.

Empezó el Alfoín: —Que el representante para alá y que el representante para acá.

Bueno.

Estaba yo tocando el bombo.

Me llamó Alfoín.

—Oye, me dijo, mirando pal lao. Tay demás aquí. Mejor te largay.

Yo creí que el guatón estaba bromeando.

—¿Qué decís?

—Que mejor te largay.

—Ah. ¿Y me vay a pagame el desahucio?

—Chita que sos chistoso.

Me miró de frente.

—¿Querís un consejo? No te pongay raro...

Bueno. Yo no puedo aconsejar a nadie. Soy chico, flaco y me falta un par de alcachoferos. El Alfoín... ése puede darle consejos a todo el mundo. Mide dos metros y cuando larga un puñete...

—Total, le contesté, estaba aburrido aquí. Mejor me voy...

—Se ve que tenis buen caletre, me dijo Alfoín. Se ve que te funciona bien la pensaoa...

Bueno. Me largué.

A los dos días apareció en el diario una foto de la gran orquesta "Los Pingüinos".

El Alfoín, con los cachetes hinchaos, sopla y sopla. En una esquina, la Perla, risa y risa. "El Otro", también mostrando los alcachoferos, desde el piano. El Alberto, pegado al cornetín, parecía que se estaba tomando una malta. Y el animador, el desgraciado ése, estaba ahora de bombero-animador. Era el animador del conjunto y estaba sentado en mi lugar, al lado del bombo.

Me dio una rabia...

Al lao del bombo el tonto. Desgraciao...

Ahora están tocando "Luces del Puerto".

Linda la música. Tocan bien los chatos. Pa qué estamos con leseras.



Bueno, mejor me voy andando. No espero na mejor.

A ver. Que se oye macanúa la música desde aquí. Mientras más se aleja uno, mejor se oye.

Chita. Qué lindo hubiera sido si la Perla se portara bien conmigo, si no hubiera estado "El Otro" y si Alfoín no hubiera sido tan maricón. Yo estaría ahora de vuelta de mi luna de miel ¿ah? encaramado en un buque con la Perla, entrando a Valparaíso y allá en el salón, la orquesta tocando esta misma musiquita. ¡Por la madre! Tan linda que estaba la cosa.

Ahora el Alfoín sopla suavcito y "El Otro" lo sigue en el piano y el desgraciado ese lleva el compás tipo pluma.

Me da una rabia.

Chi. Güena, güena, oh. ¿Así que tay llorando? ¿Así que se te cayó la guardia, viejo? Sos lindo, Carioca.

Pero no aflojís. No lloris na, viejo. Firmeza, hermano. Firme, Carioca.

Toy leseando aquí. No los espero ná mejor.

Yastá: me largué. Se acabó la payasa.

Me fui. ¡Y que se jodan por brutos...!

Rubén Darío

a Roosevelt

Es con la voz de la Biblia, o verso de Walt Whitman,
que habría que llegar hasta ti, Cazador!
Primitivo y moderno, sencillo y complicado,
con un algo de Washington y cuatro de Nemrod!
Eres los Estados Unidos,
eres el futuro invasor
de la América ingenua que tiene sangre indígena,
que aun reza a Jesucristo y aun habla español.

Eres soberbio y fuerte ejemplar de tu raza;
eres culto, eres hábil; te opones a Tolstoy.
Y domando caballos, o asesinando tigres,
eres un Alejandro-Nabucodonosor.
(Eres un profesor de Energía,
como dicen los locos de hoy).
Crees que la vida es incendio,
que el progreso es erupción;
que en donde pones la bala
el porvenir pones.

No.

Los Estados Unidos son potentes y grandes.
Cuando ellos se estremecen hay un hondo temblor
que pasa por las vértebras enormes de los Andes.
Si clamáis, se oye como el rugir del león.
Ya Hugo a Grant lo dijo: Las estrellas son vuestras.
(Apenas brilla, alzándose, el argentino sol
y la estrella chilena se levanta . . .) Sois ricos.
Juntáis al culto de Hércules el culto de Mammon;
y alumbrando el camino de la fácil conquista,
la Libertad levanta su antorcha en Nueva York.

Más la América nuestra, que tenía poetas
desde los viejos tiempos de Netzahualcoyotl,
que ha guardado las huellas de los pies del gran Baco,
que el alfabeto pánico en un tiempo aprendió;
que consultó los astros, que conoció la Atlántida
cuyo nombre nos llega resonando en Platón,

que desde los remotos momentos de su vida
vive de luz, de fuego, de perfume, de amor,
la América del grande Moctezuma, del Inca,
la América fragante de Cristóbal Colón,
la América católica, la América española,
la América en que dijo el noble Guatemoc:
"Yo no estoy en un lecho de rosas"; esa América
que tiembla de huracanes y que vive de amor;
hombres de ojos sajones y alma bárbara, vive.
Y sueña. Y ama, y vibra; y es la hija del sol.
Tened cuidado. Vive la América española!
Hay mil cachorros sueltos del León español.
Se necesitaría, Roosevelt, ser por Dios mismo,
el Riflero terrible y el fuerte cazador
para poder tenernos en vuestras férreas garras.
Y, pues contáis con todo, falta una cosa: ¡Dios!

Este poema de Darío representa un momento importante en la evolución de la conciencia anti-imperialista latinoamericana. Publicado en 1905, se refiere a un Estados Unidos que empezaba a extender su poderío económico requiriendo de amplios mercados para sus productos elaborados y precisaba de grandes cantidades de materia prima barata que podía obtener de América Latina. Nada hizo el Dios de Darío para impedir que el cazador nos cogiera en sus garras.

LUIS RIVANO

ESTO NO ES EL PARAISO

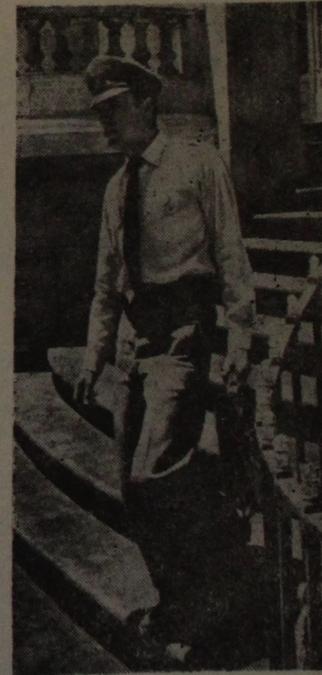
Novela escrita en la línea de la más auténtica
tradicción realista.

Quinta edición a seis meses de haber aparecido
la primera.

En venta en todas las buenas librerías del país.



EDITORIAL
ANDROVAR



Miguel Angel Asturias

BOLIVAR

¡Las veces que dije que no era la playa de pecho de arena,
sino su caballo!

¡Las veces que dije que no eran las olas de crines de espuma,
sino su caballo!

¡Las veces que dije que no eran mareas de cascos oleantes,
sino su caballo!

¡Las veces que dije que no era el tasquido del golfo en el freno,
sino su caballo!

Pescadores de perlas van abriendo
las conchas, silenciosos. Es un juego
de tristezas salobres y de esclavos.
¡Cuánto nácar difunto! Mas ya llega
el que en el pecho trae el arco-iris,
los colores del sol y las banderas.

De confin a confin rueda los ojos
y no ve mas que el mar que no se acaba.

Aldabea los dedos en su pecho
lleno de astronomías populares
y en tono de refrán habla a los hombres
que en el agua se casan con las perlas.

— ¡El cerebro es la tripa en la cabeza
y hay que hurgarlo para encontrar la idea,
esa gota purísima! ¡Pensar es un cuchillo!

Y al quedar en silencio oyen su frente
quemada por el hierro.— ¡El Chataima?
se pregunta la isla,
cordelera de secos arreboles.

Y es a todo pavor, cuchillo en mano,
que se busca en las conchas coloniales
la libertad del hombre, perla rara.

¡Fuera la camisa para el baile,
el pellejo y la vida!

Huesos de isla quedaron insepultos...

¿Y la perla? Mejor tragarla a solas
oleante el pecho. De la perla se habla
cuando el yugo comienza a ser cansancio.

Y a cuchillo. Otra vez a cuchillo.
Bolívar es la lucha que no acaba.

Prueba la miel de un trozo de colmena
para endulzar su labio y presto escupe.
No hay que probar dulzura que se forje
en la cárcel o en prisión, sea de cera,
que harto dura es la cera si con ella
la aurora de los libres se detiene.

¿Por qué no ve a los astros? La chamarra
le sirve de telón, guarda los ojos,
tiene miedo a la hormiga y a la harina,
si la harina de Dios son las estrellas
y la hormiga no es otra, sino El...

Alzar la frente, contemplar el cielo
y pensar en libertar a tantos mundos,
sería uno. La chamarra es honda
y el fuego del vivac le basta al hombre.

Suelta la brida en la tiniebla blanca,
sentía los ijares del caballo
con pulso de mapola en sus tobillos.
¿Por qué esa geografía de raíces
si en cada río libre van espadas?
Hundir los puños y sacar del agua
los aceros de lenguas transparentes
en que la sangre suda sus rubies.

Peñedec
Escucha el llorar de sus
El flúido resoplón de los llaneros
que más parece que en sus lanzas
llevaron las narices. Los andinos
del aliento mordido entre los dientes.
Y en esa muelle cama de resuellos,
como en resortes de profundo pueblo,
se duerme el Capitán.

PERFIL DEL SONIDO

¡Aves de granizo,
aves de vuelo autónomo y caudal,
aves mercuriales, litúrgicas, de hielo,
apenas toleradas en la constelación de los lebreles,
plumaje de humo pétreo, pico con olor metálico de sangre,
centinelas de un lago planetario, ojo de ciclope
en la frente de un país perdido entre las nubes!

Ascendió de las costas de clima de placenta
a las mesetas de las mesetas a las cumbres,
de las cumbres a lo más alto del planeta.
La atmósfera sin cielo, los nevados sin párpados,
el altiplano consumido por el viento.
Picachos, cresterías, macizos hacia adentro esculpido,
sólo visibles cavidades, del otro lado de estas moles
se mirará el relieve, aquí sólo el vacío de las formas
el espacio desnudo y el silencio.

¿Quién va por la planicie entre el sol y la nieve,
entre el oro fugaz y tanta eternidad amontonada?

La cabellera dulce de una mujer, su risa,
el ámbito amarillo de su falda en corolas.
El grito del que llora su alegría.
Los abuelos cocidos en arena.
Las llamas, sólo ojos, triscando los bigotes
de indios enterrados bajo copas de pino.

Por el arco de dos hombres de piedra,
el vano del arco donde la raza tuvo el corazón,
pasa la solar hermosa hacia el mar dulce de los Andes
y pasan sus ejércitos de fuego,
los maizales, ejércitos de lenguas,
los pajales, ceniza de oro frío,
y el talón, y los dedos, y la huella
del Héroe vestido de inmensidad dormida.

Parpadeo y resuello de afilada nariz
hecha al sollozo. Ahora pasan las indias
más ágiles que el aire en son de guerra.
Van vestidas de harapos, harapo sobre harapo,
plumaje de miseria, y vuelven más callados,
desnuda libertad vestida de banderas.
Hablar es sólo ruido de chocantes injertos
más antiguos que el hombre; injerto en la garganta
del aullar del lobo, del bramido del toro,
del balar de la oveja y el vuelo de los cóndores
perdidos en el aire que rodea a la tierra.

En el lago sagrado, donde se vuelve niebla
de oscuridad el tiempo, flotan islas de brea
caldeadas por canículas de espuma,
son los pasos, las huellas
del Héroe hacia el templo,
peregrino de sueño con reflejo de piedra
que se copia en el agua,
mientras su voz terrestre,
su perfil en sonido,
lo aguarda entre los filos de los dientes nevados
la boca de Bolivia.

CREDO

¡Creo en la Libertad, Madre de América,
creadora de mares dulces en la tierra,
y en Bolívar, su hijo, Señor Nuestro
que nació en Venezuela, padeció
bajo el poder español, fue combatido,
sintióse muerto sobre el Chimborazo
y con el iris descendió a los infiernos,
resucitó a la voz de Colombia,
tocó al Eterno con sus manos
y está parado junto a Dios!

No nos juzgues, Bolívar, antes del día último,
porque creemos en la comunión de los hombres
que comulgan con el pueblo, sólo el pueblo
hace libres a los hombres, proclamamos
guerra a muerte y sin perdón a los tiranos,
creemos en la resurrección de los héroes
y en la vida perdurable de los que como Tú,
Libertador, no mueren, cierran los ojos y se quedan velando.

Nota de la R.: Asturias es principalmente conocido por su obra novelística, entre la cual se cuenta "El Señor Presidente". Este interesante poema apareció en la revista mexicana "Humanismo" de donde lo hemos tomado.

Nicolás Guillen

I

ELEGIA CUBANA

Al poeta chileno Angel Cruchaga Santa María

Cuba, palmar vendido,
sueño descuartizado,
duro mapa de azúcar y de olvido...
¿Cuándo, fino venado,
de bosque en bosque y bosque perseguido,
bosque hallarás donde lamer la sangre
de tu abierto costado?
Al abismo colérico
de tu incansable pecho acantilado,
me asomo y siento el lúgubre
latir del agua insomne;
siento cada latido
con que late el corazón violado,
como de un mar en sistole,
como de un mar en diástole,
como de un mar concéntrico,
como de un mar como en sí mismo derramado.
Lo saben ya, lo han visto,
las mulatas con hombros de caoba,
las guitarras con vientre de mulata;
lo repiten, lo han visto,
las noches en el puerto,
donde bajo un gran cielo de hojalata
flota un velero muerto.
Lo saben el tambor y el cocodrilo,
los choferes, el Vista
de la Aduana, el turista
que asombro militante;
lo aprendió la botella
en cuyo fondo se ahoga una estrella;
lo aprendieron, lo han visto
la calle con un niño de cien años,
el ron, el bar, la rosa, el marinero,
y la mujer que pasa de repente,
en el pecho clavado,
un puñal de aguardiente.

Cuba, tu caña miro
gemir, crecer ansiosa,
larga, larga como un largo suspiro.
Medio a medio del aire
el humo amargo de tu incendio aspiro:
allí su cuerno erigen,
deshaciéndose en mínimos relámpagos
pequeños diablos que convoca y cita
la ambición con su trompa innumerable.

Allí su oscura pólvora vistiendo,
el joven de cobarde dinamita
que asesina sonriendo
y el cacique tonante, breve Júpiter,
mandarín bien mandado,
que estalla de improviso, sube, sube,
y cuando más destella,
maromero en la punta de una nube,
¡ay! también de improviso baja, baja
y en la roca se estrella,
cadáver sin discurso ni mortaja.
Allí el tragón avaro,
uña y pezuña a fondo en la carroña,
y el general de charretera y moña,
que al Olimpo trepó sin un disparo,
siempre de espaldas a la primavera...

Afuera está el vecino.
Tiene el teléfono y el submarino.
Tiene una flota bárbara, un flota
bárbara. Tiene una montaña de oro
y un mirador y un coro
de águilas y una nube de soldados
ciegos, sordos, armados
por el miedo y el odio. (Sus banderas
empastadas de sangre un fisiológico
hedor esparcen que demora el vuelo
de las moscas.) Afuera está el vecino,
rodeado de fieras
nocturnas, enviando embajadores,
carne de buey en latas, pugilistas,
convoyes, balas, tuercas, armadores,
efebos onanistas,
rueda para centrales, chimineas
con humo ya, zapatos de piel dura,
chicle, tabaco rubio, gasolina,
ciclones, cambios de temperatura,
ítem más desde luego,
tropas de infantería de marina,
porque es útil a veces hacer fuego.
¿Qué más? ¿Qué más? El campo roto y ciego
vomitando sus sombras al camino
bajo la fusta de los mayores,
y la ciudad caída, sin destino,
de smoking en el club, o sumergida
lenta, viscosa, de fiebres y hospitales,
donde mueren soñando con la vida
gentes ya de proyectos animales.

¿Y nada más? —preguntan
gargantas y gargantas que se juntan.
Allí está Juan Descalzo. Todavía
clama desde su noche por el día.
Allí está Juan Montuno,
en la bandurria el vegetal suspiro,
múltiple el canto y uno.
Está Juan Negro, hermano
de Juan Blanco, los dos la misma mano.

nuestra día
estoy yo con tu canto,
estás tú con tu rosa,
y tú con tu sonrisa,
y tú con tu mirada,
y hasta tú con tu canto
de punta —cada lágrima una espada.

Habla Juan Pueblo; dice:

—Alto Martí, tu estrella azul enciende.
Tu lengua principal corta la bruma.
El fuego sacro en la montaña prende.

Habla Juan Pueblo; dice:

—Maceo de metal, machete amigo,
rayo, campana, espejo,
herido vas, tu rojo rastro sigo.

Otra vez Peralejo

bien pudiera quemar con dura llama
no la piel del león domado y viejo,
sino el ala del pájaro sangriento
que desde el Alto Norte desparrama
muerte, gusano y muerte, muerte y sepultura,
muerte y microbio, muerte y bayoneta,
muerte y estribo, muerte y herradura,
muerte de arma secreta,
muerte del muerto herido solitario,
muerte del joven de verde corona,
muerte del inocente campanario;
muerte previa, prevista,
ensayada en Las Vegas
con aviones a chorro y bombas ciegas.

Habla Juan Pueblo; dice:

—A mitad del camino

¡ay! solo ayer la marcha se detuvo,
sinistro golpe a derribarnos vino,
golpe siniestro el ímpetu contuvo.
Más el hijo que apenas
supo del padre el nombre al mármol hecho,
si heredó las cadenas
también del padre el corazón metálico
trajo con él: le brilla
como una flor de bronce sobre el pecho.
Solar y coronado
de vengativas rosas,
de su fulgor armado
la vieja marcha el héroe niño emprende:
el hierro marca, ofende
y en la noche reparte el fuego puro...
Brilla Maceo en su cenit seguro.
Alto Martí su estrella azul enciende.

II

MUCHACHA RECIÉN CRECIDA...

Texto para una canción a dos voces

Primera voz:

Revolución, eres una
paloma que va volando
de noche bajo la luna.
En la soledad montuna,
todos a una voz de mando,
contigo pasan soñando,
paloma que vas volando
de noche bajo la luna.

Segunda voz:

La ve mi amor que camina
por un camino empedrado,
que un sol de hierro ilumina:
lleva el puñal y la espina
temblándole en el costado;
la persigue el yanqui armado,
por el camino empedrado
que un sol de hierro ilumina.

Las dos voces:

¡Ay, paloma que nació
en la Sierra y bajó al llano,
y en sierra y llano creció!
Muchacha recién crecida,
dame la mano,
toma mi vida;
con dos y dos,
con cuatro y cuatro,
te sigo yo.
En calle y plaza,
contra el puñal, pecho y coraza.
Contra la espina,
en calle y plaza, tu flecha fina.
Desde el monte, monte,
desde el monte vienes tú:
pon contra el yanqui
el campo verde, la tierra libre y el cielo azul,
y una guirnalda de pólvora
y una bandera sonrisa
y un gallo de cresta fija,
curvas espuelas de luz!

Muchacha de sierra y llano,
muchacha recién crecida,
dame la mano,

toma mi vida;
con dos y dos,
con cuatro y cuatro,
te sigo yo.

Machete y flor.

Paloma y viento.

Te sigo yo.

Estos poemas tienen dos fechas muy diversas. Elegía Cubana apareció en la Revista Humanismo en 1954. Fue aquel un notable número de Homenaje a Cuba en el 86º Aniversario del Grito de Yara. Juan Bosch, Rómulo Gallegos, Luis Alberto Sánchez, Alfonso Reyes entre otros allí escribieron. Elegía Cubana, expresión viril y lacerante de un pueblo humillado y explotado, por voz de Guillén.

1960, año de la Cuba liberada. El poeta no dice ya una elegía sino ofrece, junto a su vida, un canto a la Revolución.

Georg Lukács

Critica del Vanguardismo

Está en la esencia de la cosa que las tendencias antirrealistas, vanguardias, parezcan seguir siendo las predominantes en la sobreabundancia de la vida literaria, por lo que estará muy en su lugar anudar aquí el hilo de nuestras consideraciones para, partiendo de la crítica del vanguardismo, desarrollar por modo polémico y dialéctico los puntos de vista en lo que a las posibilidades del realismo burgués se refiere. Será, pues, ineludible confrontar las dos tendencias cardinales de la literatura burguesa contemporánea en relación con cuestiones y soluciones en la esfera de los problemas decisivos de concepción del mundo y arte.

En semejante confrontación de tendencias deberá hacerse recaer el acento en las cuestiones y conclusiones en la esfera de la concepción del mundo (concepción del mundo en el viejo modo traslaticio, no en sentido estrictamente filosófico). Lo que en absoluto deberá evitarse es precisamente lo que en la teoría burguesa vanguardista del arte suele representar el principal papel: la acción de buscar la división de los caminos en lo formal, en la manera, en la configuración técnica directa, en la técnica literaria. Se obtiene así, desde luego, una bien simple claridad en el deslinde de lo "moderno" para diferenciarlo de lo "anticuado", de lo que es merecedor del siglo XIX. Lo que en realidad se hace es enturbiar justamente los problemas formales decisivos, esenciales, mezclar y confundir la esencial dialéctica íntima de las transiciones.

La polarización, en apariencia inequívoca, que por consideraciones de este tipo se obtiene, fija falsamente las transiciones como polos y vela y oscurece aquellos principios que condicionan los verdaderos contrastes.

Procuremos esclarecer con un ejemplo la exactitud de este punto de vista. Piénsese en la técnica del monólogo interior, en el alud de asociaciones en libertad, en tropel, desencadenadas, como medio de la caracterización y la narración. Pues bien, si se consideran desde este punto de vista —exclusivamente— los monólogos del señor Bloom en la toilette y de Madame Bloom en la cama, en el comienzo y el final del "Ulises" de James Joyce, por un parte, y el gran monólogo de Goethe al despertarse en "Lotte in Weimar" de Thomas Mann, por otra, muy fácilmente se verá en ellos la manifestación de la misma tendencia literaria, lo que algunas observaciones de Thomas Mann sobre la manera de Joyce parecen confirmar.

Desde el punto de vista del verdadero estilo no puede concebirse cosa más distinta que estas dos novelas, incluso en las escenas "parecidas" a que hemos aludido. No es lo decisivo la diferencia de nivel espiritual que en seguida llama la atención. Lo es, por el contrario, el hecho de que en Joyce el fluir inconsciente de las asociaciones no es sólo simple técnica del modo literario, sino, al mismo tiempo, la forma interior de la exposición épica de situaciones y caracteres, es decir, como principio de la estructura estética del "Ulises",

algo artísticamente cardinal, supremo. En Mann, por el contrario, el libre juego de las asociaciones es realmente pura técnica, utilizada para rastrear y descubrir algo muy allende su inmediatez y hacerlo inteligible, a saber: la figura de Goethe en sus relaciones multiformes y jerárquicamente articuladas, con el mundo social y espiritual en torno, sin que, ni por un instante, se evidencien esas relaciones como algo puramente momentáneo, estático, manifestándose, por el contrario, como entrañadísimas tendencias en el despliegue de su personalidad, con las que ha de considerarse y ponderarse cuánto se refiere al pretérito, al presente y al futuro, como efectivamente lo hace. Por eso el libre fluir de las asociaciones es sólo aparente y se desensuelve sólo en el nivel de lo puramente inmediato. En realidad, se trata de algo compuesto y recompuerto, trabajado y elaborado con el máximo rigor, y ello tanto en el aspecto del orden de sucesión, que ahonda más y más en lo esencial, lo que trae consigo que todo objeto (persona, suceso, etc.) que surge y se sumerge de nuevo sólo sobre su lugar y su peso específico en este dinámico encadenamiento, tanto en este aspecto, decimos, como, consecuencia, en el de extensión y duración, de modo que cada detalle sólo según su importancia, tanto subjetiva como objetiva y exclusivamente por ello, es situado en el foco luminoso con la elucidación de lo esencial. La composición, pues, según su auténtico contenido y su carácter auténtico, es verdadera composición épica. Las transiciones dinámicas, sus "aceleraciones" y "retardaciones", responden, de modo perfectísimo, a las normas tradicionales de la épica, aunque, ciertamente, lo hagan en forma original.

Seríamos injustos en la consideración de los propósitos y la capacidad literaria de Joyce, si interpretáramos su consecuente agarrarse a la sobreabundancia, a la superficie, a lo fugaz y momentáneo, y la huida de cuanto signifique pensamiento o sentimiento, que se evidencia como totalidad en su novela, seríamos injustos, decimos, si interpretáramos esto como falla, como impotencia en el logro de lo pretendido. No. Todo esto es lo que Joyce quería y lo que logró adecuadamente con sus recursos técnicos específicos. Joyce pretende justamente lo contrario de lo que pretende Thomas Mann. De la incansable, de la oscilante movilidad de todos los detalles, de su dinámica permanente, pero sin meta, sin dirección, sin finalidad, surge en Joyce, épicamente considerado, un conjunto que en su tipicidad es estático, que se propone trauntar una pura adecuación como expresión total y lo consigue.

El contraste que aquí se manifiesta de desarrollo o adecuación de las obras como totalidades, es tan importante para la confrontación que aquí nos proponemos, que sobre él habremos de volver. Esta preliminar contrastación sólo persigue elucidar el estado del asunto, el hecho de que cabalmente en esta cuestión del traçonar a primer término lo puramente formal, los problemas de exposición, de representación, trae consigo necesariamente el pasar de largo y dejar a un lado, por la vía de lo específico, la auténtica peculiaridad artística de las obras o autores de que se trata.

¿De qué depende, entonces, el verdadero estilo de una obra? ¿Qué es lo que condiciona su intención en éste o en el otro sentido? (Nota bene: nos referimos a la intención que en la obra cobra expresión configurada y que no necesita coin-

cidir, en absoluto, con el propósito consciente del autor o con su opinión sobre la obra misma). La diferencia, el contraste que es evidencia aquí, no es ya el de la técnica literaria, si es de la forma —tomada en sentido formalista—, sino el de la "concepción del mundo" poética, el de la imagen del mundo que en la obra ha de cobrar plasticidad, el de la actitud del autor respecto de ésta su visión de la realidad, el de la valorización de la imagen del mundo por tal modo apresada. En el desajuste de reproducir adecuadamente esta imagen del mundo, en la totalidad de sus determinaciones objetivas y subjetivas, con recursos literarios, emerge la intención que a nuestra consideración importa. En las obras constituye el fundamento de los auténticos problemas de la forma, más no ya en sentido formalista, sino como forma que surge del carácter de la substancia, de lo sustantivo, del supremo contenido y que es la forma específica de este contenido específico justamente.

El centro, la entraña de este contenido que determina la forma, al cabo es siempre el hombre. Cualesquiera que sean el punto de partida directo, el tema concreto, el propósito inmediato, etc., de una creación literaria, su más hondo carácter se expresa en la pregunta: ¿qué es el hombre?

Con ello hemos llegado al punto donde la línea divisoria se hace más claramente visible. Si consideramos esta pregunta desde la alta esfera de una generalización racional, aún independiente, pues —por lo pronto—, de todos los problemas formales de la literatura, en lo que se refiere a la realidad (se sobreentiende que también a la literatura) de una de las tendencias, retornamos a la determinación de Aristóteles, que también nació independiente de problemas estéticos: llama al hombre *Zoón politikon* animal social, señalando con ella una orientación concreta a la consideración del mundo acorde con su determinación. Al mismo tiempo, sin embargo, roza el problema central de toda gran literatura realista. Ya se trate de Aquiles o de Werther, de Edipo o de Tom Jones, de Antígona o de Ana Karénina, de Don Quijote o de Vautrin, lo social-histórico, con todas las categorías que de ello son secuela, no podrá desprenderse de su realidad, en el sentido hegeliano, de su ser en sí, de su modo esencial ontológico, por usar un término de moda. La peculiaridad puramente humana, individualísima y típica hasta la médula, de estas figuras, su densidad de sentido artístico, van indisolublemente unidas a su concreto arraigo en las relaciones concreto-históricas, humanas, sociales, de su existencia.

Completamente distinta es la intención ontológica en la tarea de determinar la substancia humana de sus figuras por parte de los autores más eminentes de la literatura vanguardista. Dicho en pocas palabras: para ellos "el" hombre es el individuo solitario desde la eternidad, y según su esencia, desprendido de todas las relaciones humanas y de las sociales ante todo, ontológicamente independiente, existiendo sin ellas. Leamos, por ejemplo, la siguiente confesión del tempranamente fallecido y dotadísimo novelista americano Thomas Wolfe: "Mi sentimiento de la vida se basa en la firme convicción de que la soledad no es, en modo alguno, algo raro y curioso, algo peculiar en mí y en algunos otros solitarios, sino el hecho central, ineludible, de la existencia humana". Un individuo así puede

eventualmente, más sólo —desde el punto de vista ontológico— ulteriormente, y en el más profundo sentido superficial y contingentemente, entrar en relación con otros individuos, pero estos, según su propia esencia, al cabo serán tan solitarios como él, vivirán en idéntica independencia de las relaciones humanas, sólo por sí mismos y para sí mismos.

No se confunda la soledad —ontológica— “del” hombre con algunas figuras de solitarios de la literatura realista. Aquí se trata de la situación de un ser humano —más o menos transitoria, incluso permanente en algunos casos— condicionada concretamente por su carácter, por las circunstancias de su vida o por la acción recíproca de ambas cosas. Semejante soledad puede ser puramente exterior, como la del Pilotes de Sófoles, dejado en la isla de Lemnos, o puede ser consecuencia necesaria de un proceso íntimo, como en el Frédéric Moreau de la “Education sentimentale” de Flaubert o en el Iván Ilitsch de Tolstói. Pero siempre será parte, momento, agudización, culminación, etc., dentro de la coexistencia concreta, social-histórica y la mutua acción de seres humanos concretos. Su necesidad es, todo lo más, el típico destino de tipos determinados bajo circunstancias social-históricas de igualmente concreta determinación. Yuxtapuesta a estas figuras, incluso en torno de ellas, en constante relación de reciprocidad con su soledad, la coexistencia y el recíproco influir de los demás seres humanos, sigue invariablemente su curso. En una palabra: esta soledad es un especial destino social y nunca una universal o eterna “condition humaine”.

Este criterio, esta concepción, sin embargo, son característicos de los pensadores y poetas de la decadencia. En estas líneas hemos de tratar lo menos posibles de filosofía, pero es difícil pasar por alto la densa y pintoresca expresión de Heidegger, que define la existencia humana como “arroje” en la existencia justamente, dándonos así la mejor descripción de esta soledad ontológica del individuo humano. Pues con el “arroje” en la existencia no sólo quedan determinadas la vida y la esencia de todo individuo como ser solitario, desgarrado, desprendido de toda conexión y relación, sino que como principio se deriva de la esencia misma de semejante concepción del mundo la fundamental incognoscibilidad del de dónde y el adónde.

De aquí se sigue, ante todo, la historicidad de semejante existencia. (Que en su sistema maneje Heidegger una “auténtica” historicidad, no toca para nada estas consideraciones. El autor de estas líneas ha demostrado en otro lugar que en Heidegger es despreciada como “vulgar” la historicidad aquí descrita). En el despliegue literario se nos presenta ésta en doble forma. En primer lugar, el proceso del caso, el acaecer de que para el ser humano se trate en cada ocasión, comienza con su propia existencia personal. No existe para él —ni para los autores vanguardistas, por lo tanto— antes o después de su irrupción, de su aparición en el mundo, ninguna clase de existencia, ligada, atada a su esencia, a su vida, capaz de modificarla o ser por ella modificada. En segundo lugar, esta existencia, tomada en sí misma, carece de historia íntima. Insensata e inexplicablemente, la esencia del hombre es sencillamente “arrojada” al mundo. Ni en viva acción recíproca, ni en viva contradicción, podrá en él desarrollarse, infundirle forma o ser

por él moldeada, crecer o degenerar en él. La máxima movilidad aquí posible es un desvelar y revelar de lo que la esencia del hombre, en sí misma, ha sido desde la eternidad, es decir: una movilidad del sujeto que observa, no de la realidad observada.

Naturalmente que un principio de esta índole sólo podrá desarrollar sus tesis con absoluta consecuencia en la más abstracta filosofía, y allí sólo en forma sofisticada, rabulística. Si un autor de convicciones vanguardistas a tal punto acusadas acierta a tener dotes artísticas, su creación expresará también siempre, hasta cierto grado, un concreto “hic et nunc”, un concreto aquí y ahora. Así es como se sienten y presienten Dublin en Joyce y la monarquía austro-húngara en Kafka y Musil, como atmósfera del acaecer. Ahora que esto sólo es para ellos —en mayor o menor medida— algo accesorio, no un factor integrante de lo artísticamente esencial.

Semejante concepción de la esencia humana deberá abrir brecha e imponerse, con hondo influjo, de un modo especial, en todos los principios de la creación literaria. Como nos proponemos una caracterización de las peculiaridades más importantes, las que aquí cobran vigencia, debemos iniciar nuestras consideraciones con una categoría que en la vida del hombre y por tanto, en el trasunto literario de la misma, desempeña un papel decisivo: con la categoría de la posibilidad y ello con su diferenciación en posibilidad abstracta y concreta (real en Hegel).

Conexión, diferencia y contraste de estas dos categorías es ante todo el facto de la vida misma. Considerada abstracta o subjetivamente, la posibilidad es siempre más rica que la realidad. Al sujeto humano parecen brindársele millares y millares de posibilidades, de las cuales sólo una parte ínfima puede hacerse realidad. Y el moderno subjetivismo, que quiere ver en esta riqueza ficticia, aparente, la auténtica cornucopia del alma humana, siente hacia ella una simpatía melancólica, mezclada de admiración, mientras a la realidad, que impide cabalmente la realización de tales posibilidades, la mira con, también, melancólico desprecio. La Sobelda de Hofmannsthal expresa así los sentimientos de la primera generación por esta vivencia poseída:

Lo intenso de lo pensado tantas veces,
Ante la muerta realidad palideció...

¿Hasta qué punto, sin embargo, son reales o concretas tales posibilidades? Desde luego, sólo existen en la representación subjetiva. llámese sueño, ensoñación, ocurrencia, rosario de asociaciones, etc. Faulkner, en quien la nivelación de la posibilidad en lo subjetivo, y por tanto abstracto, desempeña un gran papel, logra a veces una clara visión en el hecho de que por tal manera la realidad se hace subjetiva y arbitraria. Sobre una escena episódica, dice: “Hablaron todos a un tiempo, complotieron, se excitaron, disputaron, hicieron de una irrealdad, primero una posibilidad, luego una probabilidad y al fin un hecho incommovible, tal como las gentes suelen hacer cuando convierten sus deseos en palabras”. Claro que todo esto vale como característica para cual fuere el colorido, la reiteración, la intensificación individual en mayor o menor medida, sea todo individuo con que la imagen de tales posibilidades alore en su conciencia. Ahora bien, su número linda con lo infinito aun en la criatura de

más pobre fantasía, a la que —sin hablar de su destino real— no podrá nunca concebirse la delimitada por semejante posibilidad. Su carácter abstracto se manifiesta ya en el mero hecho —el simple estado de ánimo, ni aun el aprehendido más entrañadamente, no llega a traer consigo determinaciones reales de la vida— de que no acarrea consecuencias decisivas para el desarrollo de la personalidad. Esta, en general, está determinada por las disposiciones ingénitas, por su crecimiento o desmedro en el trecho de vida vivido ya, por los azares del destino íntimo y externo.

Ahora bien, nuevas posibilidades concretas la vida puede transformarse en realidad. Quiere decirse que pueden presentarse situaciones ante las que el hombre puede elegir y en esta elección puede manifestarse su auténtica personalidad en forma que, a menudo, habrá de sorprenderle a él mismo. Las íntimas peripecias de la poesía, de la dramática especialmente tienen generalmente por asunto el proceso de un abrirse paso, hasta tornarse realidad, de una posibilidad real rechazada o interceptada por las circunstancias, por el anterior acaecer. Su carácter de posibilidad real se evidencia en el hecho de convertirse en fundamento de la existencia de la personalidad de que se trate, incluso cuando esta existencia se concentra en un trágico declinar. De antemano, considerada puramente desde la esfera de la subjetividad de la personalidad de que se trate, esta real y concreta posibilidad no podrá diferenciarse de las incontables posibilidades abstractas, incluso hay casos en que yace en tan profundo estrato, que, antes de la señal por el destino dada, ni siquiera como posibilidad abstracta aflora en la conciencia del sujeto y aún puede ocurrir que tras la elección y decisión no posea éste conciencia de su propios motivos. Así, Richard Dudgeon, el discípulo del diablo en la comedia del mismo nombre de Shaw, después de haberse sacrificado como pastor Andersen confiesa no saber nada del asunto: “Una y otra vez me lo he preguntado, sin haber encontrado verdadero fundamento para obrar como lo hice”. Y, sin embargo, se trata de una decisión que sitúa su vida entera sobre una base completamente distinta. Claro que aquí se trata de un caso extremo. Pero el carácter de irrupción que alienta en la peripecia, el brinco en cuya virtud la unidad y continuidad de la individualidad son anuladas y mantenidas al mismo tiempo, nunca podrán desligarse, inequívocamente, con seguridad, del complejo de posibilidades abstractas de un sujeto para enfrentarse en forma evidente a las otras como posibilidades concretas. Sólo en la decisión y a través de ella se constituyen diferencia y contraste. Se sobreentiende, pues, que la literatura realista, como fiel trasunto de la realidad objetiva, lleve al despliegue de su exposición las posibilidades abstractas y concretas del hombre en ésta su vinculación real y su real contraste. El simple aflorar de las posibilidades

concretas de un ser humano desvela y desenmascara a las abstractas como presencia efectiva, pero carente de íntima verdad. Así, por ejemplo, en la novela “Los Indiferentes”, Alberto Moravia describe a Miguel, el joven vástago de una familia burguesa venida a menos. Quiere matar al seductor de su hermana. Premeditada la acción, en los preparativos del golpe son circunstancialmente descritas las posibilidades abstractas de Miguel con todo su colorido y su moralidad subjetivos. Más, por su desdicha se llega al acto y en éste, en todos sus deprimentos detalles, se muestra su carácter tal como es realmente: como el de un digno miembro del medio en que vive y al que pertenece y del que —como sujeto solitario— por momentos se había hecho la ilusión de poder escapar moralmente.

Así, pues, mientras la posibilidad abstracta sólo en el simple sujeto puede desplegarse, la posibilidad concreta tiene por premisa su recíproca acción con los hechos objetivos y las fuerzas de la vida. Ahora bien, éstos tienen siempre, necesariamente, un carácter objetivo social-histórico. Quiere decirse que la representación literaria de la posibilidad concreta presupone una representación concreta de seres concretos en concreta relación con el mundo exterior. Sólo por la viva y concreta acción recíproca entre el hombre y su medio puede la posibilidad concreta de un ser humano escapar a la mala infinidad y manifestarse como concreta, determinante posibilidad, justamente de este ser humano, en justamente esta fase de la evolución. Este es el único principio para la elección de lo concreto en la enormidad de las abstracciones.

La ontología que constituye el fundamento de la concepción del hombre en la literatura decadente, excluye a limine semejante principio de elección. Si al individuo que a sí mismo se atiene, al individuo solitario, suelto, desprendido del vínculo de la relación social, se le concibe como idéntico al verdadero, al auténtico, al entrañable ser de la realidad, para concepción semejante desaparece toda diferencia entre posibilidad abstracta y posibilidad concreta. Quedan mistificadas en una igualdad de valor como principio. Cesare Pavese observa muy exactamente en Doblin y en Dos Passos una pendular oscilación entre “verismo superficial” (naturalismo) y “construcción abstracta expresionista”. Pide —se refiere a Dos Passos— que se creen los personajes “eligiéndolos y eligiendo sus rasgos” (las caracterizaciones de Dos Passos son intercambiables, las de un personaje pueden muy bien aplicarse a otro). Sin plantear en este caso el problema de la posibilidad abstracta, describe muy exactamente Pavese las consecuencias artísticas: la degradación ontológica de la realidad objetiva del mundo exterior del hombre y la congruente exaltación de su subjetividad, acarrea necesariamente semejante distorsión también en la estructura dinámica del sujeto.

Nota de la R.: Georg Lukács es el filósofo marxista más autorizado de nuestro tiempo. De sus notables trabajos en Estética, tendremos ocasión de referirnos en próximos número a “Prolegómenos de una Estética Marxista”, recientemente vertido a nuestra lengua. Publicado y traducido en toda Europa, une al rigor intelectual la claridad expositiva. Thomas Mann, al conocer sus obras lo llamó “el crítico marxista más inteligente”. Este artículo apareció por primera vez en castellano en nuestro país en Boletín de la U. de Ch.

Juan Radrigán

El Nacimiento del Miedo

Silenciosamente, una frágil y hermosa mañana comienza a descender, desde muy lejos, sobre la quieta ciudad.

Es una claridad color de luna, que se enreda entre las ramas más altas de los árboles, se pega a los techos y murallas y baja lentamente hacia las calles, desparramándose en ellas, como una llamarada de esperanza.

Cubierto de paz y silencio, como bañado en ternura, todo parece adquirir una suerte de apacible deslumbramiento de cálido asombro: los tarros de basura, los postes del alumbrado público, las puertas cerradas, los perros vagabundos. Todo. Corre una brisa suave, caen algunas hojas. Y el tiempo se adormece sobre las desiertas calles.

Después llega el sol. Dorado y risueño. Es una jubilosa poesía volcada en tierra.

Desde el fondo del tiempo ha nacido con la sencillez de las cosas enormes, un nuevo día.

Y entonces los hombres despiertan, se despeazan, piensan un breve instante en todo y, reanudan su milenaria marcha hacia el polvo.

Calle de murallas agrietadas, de basuras en las aceras, alimentando perros increíblemente flacos, de hombres sombríos, arastrando sacos de papeles sucios.

Calle semiolvidada, de héroes y verdugos, de asesinos, ladrones, bastardos y ángeles sin cielo que se desangran minuto a minuto.

Calle triste de los extramuros, donde la tranquilidad murió de horror; de nada sirve la paz, si hay que ablandar el pan con lágrimas.

Y al final de esta calle sollozante, un inmenso caserón que la gente llama "Infierno".

Y, recorriéndolo entero, una vocecilla débil, como viento herido:

—Mamá, tengo hambre...

Siempre que sucedía alguna desgracia allí, cosa que ocurría más que a menudo, el viejo Emilio repetía, con rencor y pena, unas graves palabras que leyerá u oyera en algún lugar de su larga existencia: "Cada vez que a alguien le falta algo tan valioso como el pan —aseguraba— mi corazón se llena de un angustioso desaliento, de un negro temor; y es que un día, cuando ellos se decidan por el amor, descubran que nosotros hemos optado por el odio".

Esta vez tampoco desperdió la ocasión, pero como estaba solo en su cuarto, sus palabras quedaron sin eco.

La gran colmena de dos pisos, estremecida de vida, parece gemir. La gente batalla; lava ropa, friega ollas, barre, come, llora, gesticula, rie e insulta; sobre todo eso, insulta.

El lugar rezuma miseria: en las gastadas escaleras y pasillos agoniza un aire húmedo, pesado, desagradable. Dolor. Sordidez y angustia se arrastran, abiertos, sangrantes, por todos los rincones.

Hay odio, mucho odio allí, pero; qué es el odio si no un amor enloquecido?

En la pieza número veinte vive un viejo zapatero, sordo y mudo, que no cesa de golpear suelas en todo el día. Son unos golpes cortos, sacos, torturantes. Una vez un ojoso vecino músico fue donde él, furioso. Abrió la puerta de una patada y comenzó a insultarlo. Pero el viejo siguió dando golpes, monótonamente, sin siquiera alzar la cabeza: toc, toc, toc...; resonaban por todo el piso. El pobre hombre, que llevaba diez años escuchando esos aturdiradores golpes, sintió cómo se le introducían libremente en el cerebro "¡No, no!", gritó, aterrado, tapándose los oídos. Pero el alucinante toc, toc..., ya estaba en él, devorándole los sesos —se imaginó— como cientos de hormigas hambrientas. Entonces se dio media vuelta y huyó despavorido, destrozando en su loca carrera la débil baranda que lo separaba del primer piso... Y el viejo sigue ahí, golpeando durante todos los días del año: toc... toc...

En el piso bajo, en el último cuarto, hay una niña blanca y delgada, de ojos grises e inmóviles, que corta papeles, cualquiera clase de papel, de la mañana a la noche. Y su exasperada madre cripa los nervios de sus vecinos con unos gritos agudos, terribles: "¡Déjate ya, por amor a Dios, déjate!".

También hay varios muchachones que trabajan de día y luego van a la escuela nocturna con una ansia tremenda de aprender algo, para escapar de allí. Todas las mañanas se quedan dormidos y sus hermanos menores se asustan al ver en sus ojos, cuando van a despertarlos, un deseo salvaje de destruir, de gritar, de arastrarse y desaparecer para siempre.

Sobre las carcomidas barandas, las mujeres tienden ropas a secar; y esto es motivo de continuas peleas. "Que yo tendí primero". "Que sus moccosos se limpian las manos en mi ropa". "Que usted lava ajeno y ocupa todas las barandas". Así empiezan, tirándose palabras airadas al corazón, y acaban tirándose del pelo y de cuanto cosa pueden. Entonces alguien corre a avisar a doña Tránsito, que es la mayordoma, y ella apacigua los ánimos. Más, si los maridos han terciado en la lucha es ella la que corre a buscar los carabineros.

No hay día en que no haya peleas, ni noche en que no se celebre alguna rabiosa fiesta. Hambre, mucha hambre de todo, resentimiento, blasfemias, lamentos; vino y música mala abundan en este pequeño mundo encerrado entre cuatro paredes descoloridas.

A esta hora, nueve de la mañana, casi todos los seres que allí habitan se han levantado y viven ruidosamente. Los quejidos de la desvencijada escalera, ecos de gritos, llantos de niños, rumores apagados de disputas y de risas llegan hasta Cristián, que repite, como un eco:

—Mamá, tengo hambre...

Cristián tiene nueve años. Es delicado y her-

moso; el pelo, dorado y abundante, le cae sobre la frente como una corona de sol atardecido; tiene los labios rosados y la tez muy blanca. No sabe leer y ríe muy poco. Batallando dentro de él, demasiado pronto, la dura realidad, contra su tierna y dulce inocencia, sus ojos están llenos de algo como asombro, melancolía, noche, sol y furia.

Cada vez que pide de comer, ella le da un trozo de pan, o le prepara una taza de té. Pero esta vez no tiene ni voz. Las palabras yacen rotas, inútiles, en obscuro rincón de su yo. La verdad es a veces una llama que quema el alma.

Está a gatas sobre el suelo, pegando bolsones de papel, que luego vende en las ferias y almacenes.

Pasa un corto momento, en el que nacen, como todos los días a esa hora los téticos golpes del obsesionado zapatero de la pieza veinte.

—Tengo hambre, mamá, insiste el niño.

—Espera, contesta ella ahora, ya voy a terminar.

—¡Pero yo tengo mucha hambre!

—Tendrás que esperar, Cristián.

—Me duele el estómago; en la mañana no me diste té.

—Yo tampoco tomé, no había.

—¿No había té?

—No, no había; ya te lo dije.

—¿Y por qué no compraste?

Ella sonríe levemente, es una nostálgica y bella sonrisa. Parece serena, pero una gran angustia ha aparecido tras sus ojos. Mordiéndose los labios, echa engrudo a una hoja y la dobla, el grueso papel obedece dócil el mandato de sus delgados dedos.

¡Qué triste es todo a pesar del sol que brilla afuera!; un brasero lleno de cenizas, que humea, el velador manchado de esperma, el catre flaco, los colchones hundidos en el medio, dos sillas, una mesa; un cristo gastado de ruegor desesperados y otras pocas cosas, apenas con nombre.

Una antigua y dolorosa sensación de desánimo y soledad invade el espíritu de María. Sin duda que en su vida están desarrollándose los últimos y más trágicos sucesos. Esa pieza ya no será más un hogar... Desde que él murió que... ¡Pero, vamos. El niño vive, la vida sigue. Hay que caminar... ¿hacia dónde? ¿Para qué? No parecen haber respuestas para esas preguntas. Quizás no sean muy importantes, o lo sean demasiado, quizás. Pero hay que seguir andando. Con los huesos temblando de pena y de miedo, con el corazón carcomido de injusticias; seguir. Siempre, siempre; acumulando preguntas inmensas, pisando sobre las propias esperanzas, arrastrando tras de sí el deseo agobiador de caer, luchando desesperadamente por no dejarse vencer por él.

—Mamá, pues; tengo hambre...

—Ya lo sé, dijo, ya lo sé... Yo también tengo hambre.

—Pero, ¿por qué no me das nada?

—¿Dónde está tu amigo peruano?

Hacia algunas semanas había llegado una familia peruana al caserón y Cristián se hizo amigo de ellos, pero en esos momentos no le importaba nada donde estuviesen.

—No sé —dice desganado.

—Búscalo, muéstrale tu muñeco de goma.

—No quiero, tengo mucha hambre.

—Búscalo. Por favor, Cristián: te lo ruego; anda a jugar.

—¡No quiero jugar, quiero pan!

Ella levanta la cabeza lentamente y clava sus ojos en él. Entonces Cristián descubre que la sangre del alma es clara.

—¡Estás llorando!

—¿Quién alimenta a tu amigo peruano, Cristián? —pregunta ella dulcemente, tratando de contener sus sollozos.

—La mamá —responde el niño, aún asustado por las lágrimas.

—Sí, ¿pero, quién le da la plata para que ella pueda comprar las cosas?

—No... no sé.

—El papá, no es cierto?

—¡Sí, claro, él!

—Bien, ¿y dónde está tu padre?

—¿Mi papá?

—Sí, ¿dónde está?

—Mu... muerto, dijiste que murió hace tiempo.

—¿Y entonces...?

Cristián la mira durante un largo momento, estupefacto. Siente que algo tenue, casi como un airecillo helado, sube por sus pies desnudos, desparramándose poco a poco por todo su cuerpo hasta que llega a su garganta y se clava allí, abriendo un boquete por el que sale un líquido espeso, agrio, quemante, que lo cubre entero un breve instante y luego penetra profundamente en él, dejándolo repentinamente como desnudo, como vacío, como herido.

—Mira estas bolsas, sigue ella con voz quebrada, ¿están terminadas?

—No.

—¿Las compraría alguien así?

—No.

—¿No sabes que tengo que venderlas, para comprar pan?

—No.

Y era verdad. Nunca se le había ocurrido eso. Ella tampoco se lo había dicho, hasta ahora. ¿Así que tenía que salir con un bulto de bolsas sobre los hombros, para comprar pan?

—Anda a jugar un poco, mientras termino, Cristián; no me mire así que... por favor, anda a jugar, Cristián. ¡Anda, por amor a Dios!

El niño no contesta, ni siquiera se mueve. Una brutal sensación de pánico le ha robado, en unos segundos, la niñez. Es como si, de pronto, hubiese quedado colgando sobre la boca de un insondable abismo. Toda la sangre y el horror de un dorado mundo hecho trizas bailan tristemente en sus ojos, como los restos de un naufragio espantoso.

Se sienta sobre el camastro, mirando fijamente el montón de bolsas sin terminar. Está acurrucado en sí mismo, encogido, desarticulado, como un juguete roto, como un animal bárbaramente golpeado. Más, lo peor que le sucede, es que no acierta a explicarse con claridad, qué es lo que le está haciendo tanto daño. Es como si de improvviso, allá lejos, hubiese aparecido un ser espeluznante, que avanzaba hacia él.

Es algo demasiado cruel para soportarlo impávido.

—Mamá, mamita —pregunta, desasosegado, ¿te comprarán las bolsas?

—¿Qué dices?

—¡Si te comprarán las bolsas!
 —¡Claro que sí! me las compran siempre.
 —¿Pero... y si no te las comprarán?
 —Me las comprarán, Cristián; ya verás como las vendemos todas.
 —¿Y harás más?
 —En cuanto llegue, como siempre...
 —¿Hartas?
 —Sacando para lo más necesario, todo lo demás es para materiales. Pero... ¿qué te pasa, hijo? ¡Estás tiritando!... ¿Tienes frío?
 —¡Quisiera que llenaras la pieza de bolsas!
 —A duras penas alcanza para ir sujetándonos.
 —¿Nadie te puede dar plata a ti, sin ser mi padre?

—Pueden, pero no dan, si una no tiene algo que a ellos les interese. El pobre siempre esta solo, Cristián, como el cielo, la piedad y los perros... Bueno, péinate un poco, ya casi terminó.

El niño, convertido en sombra, sale a mojar-se el pelo a la piletta común. Ve a "Lázaro", el perro de doña Tránsito, correr hacia él, pero no le hace caso. Una mujer desgreñada que fríega una olla. La abuela Lucía frie pescado, su esquelético gato mira ansiosamente los trozos ya fritos; tibios y dorados, como pedazos de sol. Una muchachita descalza cruza el patio llorando, seguida de cerca por un hombre en camisa que le grita insultos agitando una correa, la niña vacila; gira los ojos llenos de pavor, buscando a alguien más poderoso que el amenazador, pero como no lo encuentra sigue huyendo, el hombre, medio cojo, o ebrio, la sigue con mayores bríos; ambos gritan de tal manera que parece que el caserón entero acudiría, pero nadie presta la menor atención. Lo mismo de siempre. Lo mismo: paredes agrietadas y dentro de ellas, gente que la miseria ha hecho violentas y desesperanzadas. Evaristo, el verdulero, está lavando su carretón de mano. Más allá una anciana llorosa, cuenta a un vecino que su hijo ha caído preso. El aire está lleno de humo y de voces que cuentan la historia de alguien que ha muerto, o de alguna mujer a la que abandonó el marido. Dicen que la madre de la niña idiota, quitó violentamente, esta mañana, las tijeras y los papeles a la pequeña enferma y que ésta quiso gritar y protestar, pero que no había podido, que sus labios temblaban tanto, que era imposible entender lo que decían, que era un balbuceo trémulo, como de parálisis; y que todavía estaban llorando las dos, abrazadas. Y otros aseguran que es preciso pedir la pieza al zapatero, porque si no todos van a terminar por enloquecer.

Y el cielo está hermosamente limpio y claro sobre sus cabezas; y el sol parece brillar como nunca ha brillado.

Todo eso se hunde en el pecho de Cristián, confundiendo, inquietándolo a un más.

Vuelve lleno de desconcierto, temor y ternura.
 —¿Qué hacen, para comprar cosas, los que no tienen bolsas para vender, mamá? —pregunta, sombrío, mientras trata de peinarse.

La extraña pregunta desconcierta a María.
 —¿Por qué me preguntas eso? Tu eres muy niño para preocuparte de esas cosas. Pueda ser que me alcance para comprarte un silbario, o llevarte al teatro, ¿te gustaría ir al teatro, Cristián?

—¿Y quién va a hacer las bolsas?
 —Tú y yo, cuando lleguemos.
 —No quiero, quiero que me digas qué hacen los que no venden bolsas para comprar pan.
 —Trabajan.
 —¿Dónde?
 —En las fábricas, en las oficinas, en todas partes.

—Es mentira, la señora Rosa dice que su marido no puede encontrar trabajo.

—No busca, Cristián, eso es todo. Ayúdame a amarrar este atado; y déjate de hacer tanta pregunta tonta.

Rato después, madre e hijo, salen, como a través de meses y meses, a cambiar un pedazo de vida por un montón de bolsas de papel.

El muchacho, devastado por una angustia de hombre grande, ya no corre lo mismo que otras veces, para ganar una imaginaria carrera al "Llanero Solitario", no se detiene a ver vidrieras, ni pregunta cosas que provocan risas; camina torpemente, encorvado, triste, como si una pesada mano lo aplastase contra el suelo.

María piensa acongojada, que las bolsas están demasiado húmedas. "Pero Dios no puede permitir que me las rechacen, no puede, no puede..."

Casi siempre María despierta a medianoche, ya es como un hábito; un hábito que nació de un dolor: él había muerto, ocho años atrás, en una noche de verano.

No ha intentado nunca tomar remedios para dormir, antes bien, quisiera poder hacerlo sólo de día, porque cuando todos duermen en el caserón, su vieja amiga la noche, le habla de él. (Le cuenta que él la espera apoyado en el marco de una puerta abierta, tras la cual se ve un paisaje parecido, en lo verde y en lo calmo, el sitio en que ellos solían reunirse cuando estaban enamorados. También le dice que todo el tiempo será de ellos después; y a veces le recuerda que la sigue queriendo).

Hoy, como siempre, ha despertado. ¡Pero las sombras amigas se retuercen en las paredes, castigadas por una luz amarillenta! Desorientada abre los ojos completamente y se incorpora. El asombro parece abrir un hueco enorme en su pecho al ver la vela encendida y al pequeño Cristián, que sale de la pieza con un gran bulto de papeles al hombro. Quiere llamarlo, pero no puede articular palabra algo tibio y punzante, como la proximidad de un llanto le cierra la garganta. Entonces se levanta y lo sigue.

El muchacho baja las escaleras cautelosamente, deteniéndose de cuando en cuando, temeroso, al escuchar los sordos rumores que llenan el caserón en la noche.

Va hacia las piezas del fondo, en el primer piso. Escudriñando las puertas, deteniéndose a cada paso, parece un ladrón, un asesino, un sonámbulo, un obsesionado; parece de todo, menos un niño de nueve años.

Al fin se detiene ante la puerta de la pieza en donde vive su amigo peruano y golpea.

Momentos más tarde alguien grita desde adentro que quién es y qué diablos quiere a esas horas. Pero el niño se limita a seguir golpeando, ciegamente.

Y cuando abren, María escucha que él pregunta, atropelladamente:

—¿Está el pedro, señora?

—¿El Pedro?... ¿A esta hora?
 —¡Sí, tengo que verlo!
 —Pero... ¿qué tienes, pequeño? ¿Por qué temblas?... ¿Le pasa algo a tu mamá?
 —¡No, no! ¿Puede salir el Pedro?
 —¡Claro que no! ¡Son más de la una de la mañana!
 —¡No importa, tiene que salir!

—¡Vaya apuro, niño!... ¿Y para qué lo quieres, pues?

María siente que un bulto de papeles cae al suelo; y una voz angustiada en la que se advierte un sufrimiento sordo, terrible, una voz enronquecida de miedo, en la que apenas reconoce a la de su hijo, grita, frenética:

—¡Para que hagamos bolsas!
 Y un llanto de niño triza la noche.

Alone Barrio Bravo

cuentos, por Luis Cornejo, Editorial Alfa

Pocas veces habrá sido más brillantemente desmentida una afirmación que la hace poco lanzada de que el cuento había decaído en Chile, que ya no había los cuentistas de antes, que este género, un tiempo gloria de nuestra literatura, vivía del recuerdo de unos y la presencia silenciosa de otros, los cuales poco o nada añadían desde hace tiempo, a su obra.

Sentado el hecho, se edificaron sobre él teorías. A nadie se le ocurrió, como en el caso del pez y el agua, comprobar si era cierto.

Ha sido la atención pública proyectada sobre el problema la que ha venido, inesperadamente, a resolverlo y mostrar que, entre los jóvenes existen cuentistas, si no superiores, comparables a los de antaño, diferentes sin duda, adecuados a la época, acaso de gusto, para muchos, dudoso; pero innegables por su valor y su personalidad, extraños, vigorosos, actuales.

Hemos nombrado a algunos.

Ahora descubrimos otro, más fuerte aún, incorrectísimo, lleno de altibajos, a ratos ingenuo y efectista o melodramático; pero de un realismo tan potente, de tan visible autenticidad, que sus tipos resultan de los que, una vez vistos, no se borran.

Insistimos en este rasgo; nos parece el único apoyo sólido en el movido territorio de la estética. Ignoramos por qué son o no son bellas las obras de arte, ignoramos aún si lo son y costaría hallar dos entendidos que concordaran al juzgarnos. En ese caso, el hombre está perdido sin la memoria. Todo podrá decirse sobre una obra y un autor; si acaso pasado unos años, la han olvidado o la recuerdan, si tiene aún admiradores o si nadie sabe cómo se llamaba, ahí está el juicio: la gloria no es sino una larga huella.

Entre los innumerables volúmenes que recibimos, hojeamos y leemos, a medias o completamente, se reproduce, a mínima escala, la lucha por la supervivencia: toda la crítica consiste en dejarlos luchar. Porque uno asiste a su propia opinión; no se la forja: la acepta, se somete con docilidad al triunfo del más fuerte. ¿Cómo, por lo demás, comentar un libro que resbala y dejar de hacerlo con otro que obsesiona?

"Barrio Bravo" figura entre éstos.

Cuidense de él las señoras, las niñas y también los caballeros educados, de paladar y sistema nervioso vibrantes. No van a pasar ningún

buen rato deyéndolo. Preferible será elegir otra cosa. Se trata del barrio ultra Vivaceta, no se ven sino conventillos asquerosos, poblaciones obreras semi-callampas, gente mal hablada y feroz. No hay, acaso, cúmulo de palabras obscenas como en las páginas del señor Méndez Carrasco, autor de "Mundo Herido". Luis Cornejo no las necesita. Las groserías materiales constituyen un supremo recurso. Luis Cornejo más bien se contiene y mide el horror, mide, no tira las riendas al cuello del caballo ni lo espolea o azota; es el mismo animal el que se dispara.

¿Será posible esbozar un esquema de sus seis cuentos?

El primero exhibe a la señora "Cuatro Dientes": "...era enorme, con unos brazos fuertes y musculosos, igual que los de un gañán. Cuando peleaba con alguna vecina, poco duraba la rifa. Bastaba que la "Cuatro Dientes" lograra colocar uno de sus fuertes golpes en su contrincante, para que la tal vecina quedara "hablando leseras en el suelo", como ella decía. Era lavandera. Ya se supone lo demás. El segundo cuento nos hace trabar amistad con "Cuello de Loza". "Cuello de Loza llamaban a un muchacho de unos diecinueve años, alto, relativamente simpático. Lo relativo dependía del gusto de las muchachas que lo preferían. Pelo ondulado..." Sigue el retrato, Cornejo detalla honradamente. "Cuello de Loza" era bailarín; pero no tenemos tiempo para decir cómo era bailarín Cuello de Loza, hasta qué punto alcanzaba su pasión danzante y qué consecuencias tuvieron sus bailes. Nos espera el señor González. Aunque, éste, mejor, dejémosle pasar "como a la fiera"; hagamos en torno a él un silencio; podría mancharnos simplemente viéndolo, escuchándolo. No así el "Chicha Fresca". Había un pordiosero en el conventillo. Murió. Naturalmente, bajo su colchón, como en el catre de todos los pordioseros, había plata. La gente del conventillo halló el tesoro, se lo repartieron equitativamente, gracias al "Chicha Fresca" que fue un buen repartidor y alma del festín que se siguió, de la orgía, de la borrachera, de los cantos, de los bailes, de la remolienda y de la parranda. Ninguno supo cuánto había durado. Hasta verse en la calle, porque el juez comprobó que, si no pagaban, no era precisamente por falta de dinero efectivo. Y ya no quedan sino dos: "El Capote" y "Liberación". Nosotros colocaríamos al fin "El Capote". Se trata de una sola escena, la violación de una muchacha en un potrero suburbano, en torno a la población

"El Salto" por una banda de quince que amarran al novio de la joven para que lo vea todo.

Aludimos a la memoria, hablamos del criterio de la memoria.

Pues bien, nos parece difícil que, aunque viva cien años, una persona, después de leer aquello, deje de recordarlo hasta su último instante. Hay hasta una especie de pudor que escalofría en esos círculos; ninguna complacencia ante la desnudez, ni el menor gusto por la bestialidad; tampoco indiferencia; son una serie de temblores que pasan y querriamos apartar, pero no incluyen aspavientos, maldiciones, gestos aparatosos.

Luis Cornejo escribe por instinto. Su prosa suele traer ecos de fábula antigua, entonaciones de cuento infantil. Darío Carmona nos ha dicho quién es.

Nació el año 1930; tiene veinticinco. Su abuelo era colocador de baldosas, su padre era colocador de baldosas, él mismo siguió, durante un tiempo, la profesión familiar. Pero tenía algo adentro. Estudió en una escuela pública hasta el quinto: sería uno de esos muchos chicos que uno ve salir con indiferencia a la calle, donde juegan, gritan y estorban. Siguió clases en colegios nocturnos y compatibles con su trabajo. Pero no iba a ser obrero. A los dieciséis años descubre el teatro, empieza a actuar en radios y escenas. A los veintidós compone piezas, dramas, melodramas, sainetes en uno, en dos, en tres actos. Ya está lanzado. Naturalmente, lógicamente, inevitablemente, lo toma el Partido Comunista y lo lleva a Polo-

nia, a Checoslovaquia. ¿Por qué no hacen otro tanto los capitalistas? ¿Para qué les sirven sus capitales?

No obstante, en "Barrio Bravo" costaría descubrir trazas de propaganda. En los "Viajes" de Neruda ellas resaltan no sin molestia. Aquí, nada. El hombre está en su elemento, se mueve como el pez en el agua. Es un nadador nato que ha surgido entre espectáculos dignos de narrarse y narra. He ahí todo. Ignoramos si, al fin de cuentas, el Partido habrá hecho un buen negocio con lo que gastó en pasear a Luis Cornejo. Sus personajes se hallan demasiado vivos, se ve que existen, poseen inteligencia, discernimiento, iniciativa, por tanto, responsabilidad esa responsabilidad que la lógica comunista se empeña en trasladar íntegra a los hombros del burgués. Ni la "Cuatro Dientes" con su macho en el dormitorio, ni "Cuello de Loza", ebrio de danza, ni el horrendo González, ni los jóvenes forajidos de "Capote" pueden considerarse víctimas del podrido régimen, palomas, corderos. No. Cada uno, dentro de su pellejo, de su inmundo pellejo, tiene un alma. Por eso viven, interesan y no constituyen rebaño aprovechable.

Por lo demás, la prueba de que el verdadero valor, aun dentro del abominado sistema, se manifiesta y surge, que la masa no constituye una cerrada fatalidad, la ofrece el propio Luis Cornejo, autor de este libro, lleno de candorosas faltas y finales efectistas, pero que chorrea talento natural y no podrá dejar de imponerse.

Nota de la R.: Queremos con la reproducción de crónica llamar la atención del lector sobre este notable libro del cual desde su aparición se han editado casi 40.000 ejemplares; lo cual nos parece constituye el claro reconocimiento del público a la obra de un artista realista.

El crítico literario de El Mercurio, pese a sus ideas reaccionarias, no podemos dejar de reconocerlo, admite el vigoroso realismo de que da muestras Luis Cornejo.

Páramo Salvaje

La mujer de Sal

La Derrota

3 éxitos de María E. Gertner

zig - zag



EL TRAUCO; Xilografía de Guillermo Deisler.

Raúl Rivera

Señoras Chilenas

Señora Pérez, Sandoval, González
señoras majestuosas
que crían diez chiquillos
y venden empanadas los domingos.
Señora de los pueblos más pequeños
de Pinto, de Turquía,
de Rarínco y de Puá.
Señora de los barrios y recovas,
que se abre paso a risas
con su cesta de peras
tomates y cilantro.
Grandes amigas de la sopa humeante
y el caldo de pescado.
señora Torres, Alvarez, Rodríguez
que matricula el niño
y teje los zapatos
de la guagua de su hija
en Rengo, en Quilicura,
en Salamanca.
Matronas del lavado y de la huerta,
esposas del maestro carpintero
o viudas del sargento.
Vecina que en carreta soñadora
va a la feria los sábados,
por caminos de sol en Chillán Viejo,
por los barreales frescos
de Osorno o Río Bueno,
a vender unos pavos,
el chancho regalón
y dos sacos de trigo.
Señora nacional, usted que lucha
contra la borrachera del marido,
que coloca en la mesa
la sandía chorreante del verano,
que le arroja las migas del mantel
a sus cuatro gallinas,
Señora Carmen, Auristela, Eufemia,
que le dice al niño que no debe mentir,
pone la escoba en manos de la chica,
administra las compras y decide,
arma los funerales y las fiestas
y si la apuran mucho,

baila sus buenas cuecas.
Así la he conocido,
preparando la chica en Villa Alegre,
remando en Chiloé,
friendo sopaipillas en Natales
a la luz de una vela.
Con una dignidad tan manifiesta,
con principios morales tan exactos,
tan cumplida y benévola
que la miseria no le deja apenas
más que un olor a humo,
más que las manos ásperas
y el delantal con manchas de tristeza.
Y acaso el pelo blanco
y en la frente una arruga
por cada deudo muerto.
No importa.
Su corazón es firme y alentado
y su ánimo jocundo sobrevive al dolor
y al contratiempo.
Pese a sus peregrinas molestias y dolencias
no le ha de faltar Dios
con su trabajo
ni la ropa en la arteza.
Señora,
muchas veces me he preguntado
al verla,
¿quién reconoce el fondo de su esfuerzo?,
la decencia,
la fuerza, el equilibrio
con que usted alimenta
a este duro
a este largo país
con forma de hijo?

Este poema apareció en "Fiestas Mortales", 1957. Premio de Poesía Inédita de la Sociedad de Escritores de Chile; en una publicación del Grupo Fuego. Esta obra fue prologada por Tomás Lagos, quien aquí demuestra una finura crítica poco frecuente en nuestro ambiente literario. Refiriéndose a la poesía joven acertadamente dice: "...esperamos una poesía válida para nuestro mundo americano, que traiga en sus páginas, como un curso irrestrañable que arrastra las cosas vivas, los elementos dinámicos, sensoriales, físicos y emotivos de este mundo al que pertenecemos".

Hemos Recibido

Poemas, Victor Barberis.

Imprenta San Benito, Santiago, 1965.

Prólogo de Braulio Arenas.

Braulio Arenas nos da noticia vasta de este poema que, junto a Romeo Murga, Alberto Rojas Jimenez y muchos otros formaron la Generación del 20, la de los Poetas Olvidados. Como recuerda el tiempo de su infancia el poeta:

INFANCIA

Cuenta mi padre (él sabe tantas historias viejas, que nos narra en las noches cuando la lluvia insiste sobre el techo plomizo, charlando con las tejas) que yo era cuando niño reconcentrado [y triste.

Y yo evoco mi casa antigua, con sus ventanas, y en mi cuarto como un Buda, en espera del primer rayo de oro del sol que en las mañanas apuntaba su flecha hacia la blanca esfera.

Desde un rincón escucho, atizando las brasas del fogón. Las palabras caen lentas y escasas. Y sobre el techo, ronca, la lluvia eterna insiste.

El silencio en el cuarto se hace turbio y pesado. Siento un olor antiguo que renace cuando vuelvo a ser el niño reconcentrado y

Shuncos, Novela, Aurelio Robles Castillo (mexicano) 1957.

Estábamos en Viña del Mar durante la última Feria de Artes Plásticas. Se acerca Héctor Ortega, el escultor, a quien acompañaba un señor alto, moreno, de unos cincuenta y tantos años. —Le voy a presentar a un escritor nuestro, le dice Ortega a su acompañante. Abrió los ojos. Se me acerca y me espeta de improviso como si estuviese enojado: —Aurelio Robles Castillo, escritor social.

Me molesté interiormente; pensé: "Yo también soy escritor social, ¿qué se habrá creído?" Le entregué mi libro. Me agradó su franqueza cortante. Contó anécdotas del cine mexicano con gracia y prometió dejarme su novela en el hotel en que se hospedaba.

Fui días después a retirarla. Y era efectivamente un escritor social de gara, de empuje; tal vez a veces un poco ingenuo en lo formal pero de una gran sinceridad en la arquitectura novelística.

Un trozo:

"Dentro del carro de segunda, carente de calefacción, donde hasta los cristales son artículos de lujo, el viento se colaba lamiendo despiadadamente el pasaje, formado principalmente de gente del pueblo mexicano, indígenas zapotecas, poco acostumbrados en esa región a los rigores del frío.

Era en la madrugada y las escasas luces del carro apenas permitían distinguir, dentro del mismo, el hacinamiento de cuerpos, canastos, fardos, maletas, sartales de frutas; todas las miserias que transportaban esos indígenas de espíritu fenicio".

Sería bueno, pensamos, buscar una forma de intercambio con todos los países latinoamericanos para que nos lleguen libros que no son editados por las principales editoriales y a su vez que ellos reciban de nuestros escritores sus obras; impulsar el conocimiento de la literatura hispanoamericana, porque el caso que nos ha sucedido demuestra que México no es sólo Carlos Fuentes y Rulfo, etc., sino que hay escritores desconocidos de una reciedumbre y de un valor auténticamente social.

Librería Universitaria

TEXTOS DE ESTUDIOS – OBRAS GENERALES
LIBROS DE ARTE – DISCOS

Librerías en: Santiago: Alameda 1050
Antofagasta: Latorre 2562
La Serena: (por inaugurar)
Valparaíso: Blanco 1111
Talca: Centro Universitario
Chillán: Casa del Arte
Temuco: Bulnes 301
Valdivia: (por inaugurar)

LITERATURA CHILENA

OBRAS TECNICAS Y CIENTIFICAS

TEXTOS DE ESTUDIO

LIBRERIA Y EDITORIAL
NASCIMENTO

San Antonio 390

Casilla 2298