

TRES ESCRITORES HISPANOAMERICANOS

No sin cierta insolencia, a estas alturas puede afirmarse que lo denominado *boom* sirvió para bien poco. En tales ideas —meditadas, afianzadas poco a poco— nos hace hundirnos más la contemplación del resultado final: algunos autores importantes, presuntuosamente «descubiertos». Y, como siempre, la repetitiva nota de la desolada realidad cultural, mediatizada y minimizada por intereses de uno u otro tipo. Antes y después del suceso sonoro, el castellano escrito en los países hispanoparlantes conlleva una larga historia de injusticias, olvidos, desconocimientos, silencios totales o presencias a medias, cuando no el ya legendario egocentrismo por parte del escritor peninsular que, como diría el escritor chileno Carlos Droguett, se resiste a reconocer que no hay un «préstamo» de idioma, sino el hecho demasiado claro de que una cultura no se entrega o recibe como parte de un pacto, sino que, como actitud mental, puede resultar —siempre suele hacerlo— *subversiva*.

Droguett, en una conversación que mantuvimos hace muchos años en la calle de Hortaleza —pese al tiempo, Droguett conserva suficientes agallas para no dejarme mentir—, escuchaba una de mis frases juveniles más vehementes: «En España —dije—, desde el punto de vista literario, no se quiere a América, y si por causa de una epidemia total y continental desaparecieran todos los grandes escritores de allende el charco, un enorme suspiro de alivio se expandiría por la médula espinal de algunos amanuenses del país.»

Mi frase no fue demasiado certera. Pero no he tratado nunca de convertirme en *relaciones públicas* y sé lo que entonces sentía. Más tarde, por medio de esta Revista, pude medir bien el fondo de mi propio pozo. Pero sigo pensando que aún existen amanuenses y escribas con los pensamientos que dieron pie a mi fiebre y me convirtieron en asiduo lector de escritores «con idioma prestado». Droguett —que, tras mi frase, dijo: «¡Digno de un Cuento de Cortázar!»— escribió un relato extenso (*) que no creo conozca nadie en la península. Por supuesto, me llenó de orgullo, sobre todo porque, pese a mi juventud, alguien me dedicaba unas páginas. Y ese alguien no era un principiante, sino un escritor famosamente desconocido, pero con garra.

Y después murió el *boom*, y otra vez el silencio, ya menos escandaloso, pero más injusto. Tal y como veo el asunto, dentro de poco nuestro lector medio creará que en Hispanoamérica únicamente hay tres o cuatro escritores. Alguno incluso, y no soy aquel joven de

(*) Se trata del relato «Repentina y trágica muerte de la novela hispanoamericana».

antaño, nos sobará la oreja llamándonos a García Márquez «Gabo», a Cortázar «Julitoh» y a Vargas Llosa algo así como «Marito». De los otros, como siempre, ni hablar. Y no pensemos que si algo hace *boom* es el negocio editorial. No seamos ingenuos. Conocimos la majestuosa verborrea de entonces y conoceremos otras que, a modo de nuevas bandas de honor, nos traerán «nuevo estilo», «mundo distinto», «castellano barroco y perfectísimo», «hermoso tipo de frase larga».

¿Seguirán ignorándose los nuevos escritores? ¿Seguirán negándose hombres como Arguedas, Arlt, Rojas o —por qué no decirlo— esperarán todavía los Onetti, Rulfo, Droguett mejores tiempos? Nadie lo sabe. Alguien me respondía sobre Rafael F. Muñoz que sí, que le conocía: era un gran jugador de tenis y conseguiría pronto el éxito.

Allende el mar sigue creciendo la literatura. A pesar de la muerte del *zoom*. A pesar de que únicamente un costeño de la colombiana Aracataca —sonoro nombre: larga vida a todos sus habitantes— sea el genuino representante de la literatura hispanoamericana de todos los tiempos. Y a pesar de que incluso su *El otoño del patriarca* no tuviera el éxito que auguraron los zorruelos editores, como tampoco fue excesivamente comercializado aquel libro de Manuel que firmó ese a quien nuestros queridos lectores dirigidos suelen llamar «Julitoh».

Fuera de juego: sin grandes movimientos de propaganda la literatura sigue existiendo en otros países que no sienten el idioma como un préstamo. Basten los tres libros que a continuación reseño como tamélica muestra.

HECTOR ROJAS HERAZO: *Señales y garabatos del habitante*. Instituto Colombiano de Cultura, Bogotá.

El colombiano Héctor Rojas Herazo es un hombre no únicamente corpulento o poseedor de esa cortada capacidad de adaptación que poseen los jóvenes o los poetas. Además, tiene la exacta ingenuidad que se precisa para ser escritor. Así, en sus *Señales y garabatos*, el habitante es él. «Lo único que he deseado —decía hace poco— en las diversas formas de comunicación que he ensayado hasta el momento es narrar mi infancia.» Y su libro se abre hacia la infancia viviendo en ella, traspasándola, haciéndola crecer día a día. Garabatea, sí, con la maestría del pintor (nos recuerda a Miró). Deja señales de esencias y entornos que rematan su vaticinio, porque, como él mismo escribiría, a cada hombre le ocurre el tiempo (nos recuerda ahora sutilmente a Picasso).

Novelista de factura impecable —*Respirando el verano, En noviembre llega el arzobispo*—, Rojas Herazo nos entrega inequívocas señales, magníficos garabatos: un libro extrañamente poseedor de flexibilidad, complejamente significativo, por el cual desfila el apasionante mundo de sus narraciones, sus comentarios, su poesía. Trescientas cuarenta páginas densas, por donde vienen creciendo sus palabras. Su memoria.

«La prueba de fuego para quien pretenda considerarse un escritor es escribir sobre sí mismo.» Todos aquellos que lo intentamos o lo seguimos haciendo sabemos que uno debe dejar literalmente la piel en los escritos cuando se trata de «escribirnos» y «describirnos». Leyendo a Héctor Rojas Herazo averiguamos el mutuo desconocimiento de las partes que nos integran. Sabemos que otra cosa no es posible sino seguir adelante. El, en diez partes y un «Autorretrato», nos deja estudiar su contenido. El sitio por llenar lo irá cubriendo este colombiano lleno de tintes de nostalgia.

«Zona franca», la primera parte, es una colección de notas por donde desfilan León de Greiff—un olvidado más—o César Vallejo—en un impresionante modo de comentar, Rojas dice, confesándose, que «con Vallejo el asunto es a otro precio».

Recorreremos esta gran parcela con Rimbaud o Neruda, con Martí u Onetti, con García Márquez o Machado. Lo haremos y sentiremos todos los perfiles. Encontraremos un universo heterogéneo, sin jerarquías, cosmológico en su desorganizado orden.

Más partes.

En «El pueblo que agoniza bajo los almendros», nuestro escritor describe personajes *cojos*: donnadies y supersabios con los cuales convivió grandezas e infortunios. El Abuelo, La Maestra, La Ciega, El Forastero; o ese purgatorio de Cumbiamba, que «es un tambor hablando bajito, desuniendo tímidamente las hojas del aire». Es en «La Moribunda» donde una suma de terror y conmiseración se unen para darnos la escena de los últimos instantes de una vida: la piedad de Héctor Rojas—piedad ambivalente: hacia aquella que muere, hacia él mismo—no cabe dentro de una síntesis de urgencia. Es demasiado pura y resultaría colateral si aquella que agoniza pudiera responder. Ante esa muerte, Héctor Rojas escribe: «Nos negábamos, con lo más poderoso de nosotros, a officiar en ese rito de amargura, a contemplar esa inexorable disolución de una voz, de una sangre, de un bulto con apetitos que nos había acompañado durante nueve meses de sus sesenta y dos años.

«Telón de fondo» es un mapa personal. América y el mundo pisados por «el habitante». Un mapa trizado de rojo y negro. Una carta

geográfica con acotaciones no únicamente en los puntos por donde se deambuló, sino hasta con comentarios al margen según la impresión del viaje realizado. Así, vemos otra profunda veta de la humanidad impresionante de Héctor Rojas Herazo. Y sentimos que sí, que están vivos los mapas, que la geografía es la hermana gemela de la poesía y de la historia. Que, incluso si tocamos un rostro, no hacemos otra cosa que descubrir ríos y valles, montañas o vaguadas, simas y barrancos. Satchmo —un desdibujado hombre, un ser lleno de temblores eléctricos— viaja descalzo por las calles de Virginia o Louisiana. Y Héctor Rojas sigue viajando por su niñez y adolescencia para construirnos el presente. Lo hace no como turista, no como cuando en Europa, más concretamente en España, sentía que hacía un raro sacrilegio visual si su viaje era apresurado como el de tantos andariegos que ni sus huellas dejan en la ruta.

En verso, el volumen incluye selecciones de «Rostro en la soledad» y «Agresión de las formas contra el ángel». Hay, también, un poema, un homenaje a Agustín Lara subtulado «Preparación para el bolero».

Aquel que únicamente ha leído su prosa intenta descubrir con urgente deseo el poeta existente bajo esa carga de humanidad nombrada Héctor Rojas Herazo. Y descubre un poeta cuyo latido, cuya esencia fundamental, es la libertad. Un poeta para el cual los seres y las cosas deben tener un lugar:

*Todos en su sitio para responder a un hondo llamado,
El hombre en su sitio con sus venas
cálidamente distribuidas
Y el perro en su sitio
Para ladrar o para morder a los vecinos en su sitio
Y la piedra y el árbol y el moribundo...*

(Impresionados por este poema, hemos cantado una oración por Vallejo: para que el individuo sea un hombre / para que los señores sean hombres / para que todo el mundo sea un hombre, y para / que hasta los animales sean hombres.)

La poesía de Héctor Rojas Herazo, plasmada en verso largo, afilado y vibrante, está llena de emoción, de potencia creadora. Poemas como «La casa entre los robles» no pueden ser concebidos sin sentir la más profunda realidad, incluso la más animista de las realidades. Sin fuegos fatuos ni artificios verbales, aquí hay un idioma poderoso, cimentado por la vibración de la vivencia susurrante, por entre la que percibimos olores suaves. Tercas y sensoriales, las palabras no se resignan a ser olvidado:

*A un ruido vago, a una sorpresa en los armarios,
la casa era más nuestra, buscaba nuestro aliento
como el susto de un niño.
Por sobre los objetos era un tibio rumor,
una espina, una mano,
cruzando las alcobas y encendiendo su lumbre
furtiva en los rincones.*

Cierto. Hubiera copiado todo el poema. No hay lugar. Héctor Rojas, viandante. Va a continuar royéndose los zapatos y seguirá viajero en la mañana. Siempre recibiremos con sorpresa nuevas señales, nuevos garabatos de este poderoso habitante de su idioma.

ABELARDO CASTILLO: *Las panteras y el templo*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires.

El argentino Abelardo Castillo nació en San Pedro en 1935. Obras de teatro suyas son *El otro Judas* (1959) e *Israfel* (1966), basada en la vida y obra de E. A. Poe.

Son sus libros de cuentos los que, sin embargo, han permitido —pese a la importancia de su teatro— que Castillo sea reconocido como un creador profundamente creativo. Y ello no únicamente por la garra de su estilo, sino por el tratado de independiente polémica que en cada página crece, estriándose, hasta conseguir la concepción de los temas. Esto viene ocurriendo desde sus anteriores volúmenes de cuentos: *Las otras puertas* (1961) o *Cuentos crueles* (1966).

Para descubrir parte del terror que Abelardo Castillo describe como propio podíamos citar, al comienzo de esta (seguramente infructuosa) nota, una frase de Ernesto Sábato, aclarando que no se encuentra en las páginas del volumen: «Nuestros dioses no son más los dioses luminosos del Olimpo, que alumbraron al artista occidental desde el Renacimiento: son los dioses oscuros y crueles que presiden el derrumbe de una civilización.»

Aunque nunca he sido «crítico solapero», me aferro al prólogo del libro, donde Castillo dice:

«Este libro se llama *Las panteras y el templo* por error. La frase de la que tomé el título es de Kafka (*Aforismos sobre el pecado*) y, en las dos traducciones que poseo, no dice panteras, sino leopardos. Ignoro si alguna vez leí otra versión o si, sencillamente, mi memoria mezcló dos animales que fundamentalmente son el mismo.»

Citar mal a Kafka no es un signo. Lo que sí es simbólico es que Abelardo Castillo, según confiesa, nunca amó a otro animal real o

ficticio más que a Baghera, la pantera negra de Kipling. (Pero... ¿significará esto demasiado? Me estoy refiriendo a una confesión de tal calibre, no al hecho de amar ese animal a quienes todos los lectores de Kipling adoramos.)

Once cuentos componen el volumen. Once cuentos de terror sin modas, sin Poe, sin Kafka, aunque sin prescindir de un momento como el que pasamos ni de los tiempos que vemos en la vecindad del futuro. Si el miedo psíquico pudiera ser trasplantado, sin literatura, todos seríamos acorralados por las situaciones que describe Castillo; todos pasaríamos por estadillos de neurosis—viaje usted: yo ya encuentro anciana la palabra—, con el terror inyectado en sesiones de abnegación y paciencia mediante el odio. Casi juro que hasta aquellos presuntuosos de la perfecta cordura algún día sufrirán entre la sábana pulcramente blanca el alarido de la *Insensatez* que ahora se denomina por ellos *lectura*.

Noche para el negro Griffiths sea tal vez el exponente máximo de este libro hábil e ingenioso. Aquí, Castillo utiliza todos los recursos para intranquilizarnos mediante la realidad más lineal; pero su proceso narrativo no es simple, sino envidiable: desmenuza cualquier situación con capacidad de creador nato. El relato es la sublimación—asombroso: sublimación por el odio—de un viejo músico, fracasado y canalla, tal vez con una botella de vino sobre el piano, aunque no lo sabemos bien, nunca lo sabremos bien porque Griffiths, «el negro», todavía no puede haber aprendido a tocar el piano: él era trompetista, sí, tocaba la trompeta; no, nunca el saxo, ya que Griffiths no era un auténtico músico de *jazz*, sino un derrumbado en las cloacas, un pobre loco, un negro loco, un lisiado de New Orleans o de Luisiana o quién sabe de dónde, si ahora mismo no podemos preguntar ni a James Baldwin ni tan siquiera a Beauford Delaney, y Satchmo ha muerto. Desde luego, el tal Griffiths no era un auténtico músico de *jazz*, sino un hombre enamorado de una rubia, un hombre que nunca aprenderá a tocar bien el saxo, pero que tal vez ahora haya optado por el vaso de vino—o la botella—sobre el viejo piano.

Otros temblores: *El hacha pequeña de los indios*. *El asesino intachable*. Relatos de premeditados asesinatos.

Sin embargo, en el relato que da título al libro es donde el asesino es un tipo completamente existencial. Imagínese un hombre capacitado para amenazar noche a noche, temiendo ser visto, a su propia esposa.

Triste le ville es, a mi juicio, nada poderoso y sí demasiado subjetivo, el mejor cuento. Yo he amado mucho y sigo amando mucho las estaciones de ferrocarril. Me gustaría viajar así fuera de barriga

en un vagón de cerdos. Pero nunca había pensado que mis deseos pudieran llevarme al lugar donde no quedan hojas en los árboles y no haya ni una gota de agua suspendida, ni un ladrillo cubierto de musgo en el confín de las casas. Tendré cuidado para no equivocarme el billete.

Lugar siniestro este mundo, caballeros, dijo Félix.

Acabemos con otra frase de Sábato: El hombre es el primer animal que ha creado su propio medio. Pero —irónicamente— es el primer animal que de esa manera se está destruyendo a sí mismo.

(El hombre llamado Castillo pensó que, de un momento a otro, iba a suceder el majestuoso horror del sol sacrificado detrás de las islas. Pensó que eso ocurría todas las tardes.)

JUAN LISCANO: *Espiritualidad y literatura: una relación tormentosa.*

Seix Barral, S. A. Barcelona-Caracas-México.

Juan Liscano —Caracas, 1915— se ha propuesto en este libro indagar y esclarecer «la frecuente confusión entre ética y estética, entre espiritualidad y arte, entre progreso interior y progreso exterior». Es demasiado poco para explicar el mágico libro que acabamos de leer. Liscano —que ha fundado y dirigido revistas y editoriales— es autor de rebeldía desamparada. Su búsqueda le ha llevado a emprender desde el camino de la creación más pura al periodismo, la crítica o la investigación del folklore. Entre su obra publicada entresacaremos sus libros *Contienda* (1941), *Del mar* (1948), *Folklore y cultura* (1950), *Camino de la prosa* (1953) o *Panorama de la literatura venezolana actual*.

Por la vía de la palabra escrita ha tratado Juan Liscano de desalienarse. Y así continúa, pese al tormento de esa aparente contradicción que da título al libro que nos ocupa. Trabajando la literatura entre la esperanza y la náusea puede nacer este volumen, cuyo recurso último no es el silencio, cuya tortura no es únicamente la creencia en la muerte de la literatura, cuya conflictividad no nace tan sólo del terror de un hombre preocupado por el espíritu y, sin embargo, atacado en sus fibras por las palabras que, sin duda, llegan al centro de su existencia con el acoso de sus signos y sonidos.

Impotencia no estéril. De la palabra hablada al alto barranco del escrito el pensamiento pendula. Hablar para un interlocutor invisible nos obliga a comenzar, en principio, un diálogo con nosotros mismos. La literatura, vista de tal modo, es únicamente sucedáneo de comunicación. Es, por tanto, incomunicación, a pesar de esos espejos que podemos imaginar en cada lector.

Hay una lucha a muerte en el libro de Liscano. Pero como quiera

que la pelea se lleva a cabo entre dos oponentes perfectos, ninguno conseguirá el triunfo. Con la cita del principio, Liscano nos añade una pista. Se trata de un retazo de carta de Paul Gauguin, dirigida a Emile Bernard. «En el fondo la pintura es como el hombre, mortal, pero viviendo siempre en lucha con la materia. Si pensara el absoluto, dejaría de esforzarme hasta para vivir.»

El pensamiento de Liscano está plasmado concisamente. Su estilo es tan evocador, que parecería ser el nuestro, como suele ocurrirnos con los libros agraciados por la esperanza en la comunicación y la impotencia de su búsqueda. Por ello, gracias a su influjo, nos negamos a aceptar la contradicción aparente: si Liscano no creyera en la literatura, ¿cómo iba a convencernos por medio de un libro?

No. A Juan Liscano, como a casi todos los escritores, no le molesta la literatura, sino ciertos literatos, sobre todo esa clase dedicada a matar la palabra. Así, Liscano nos dice que ciertos autores «ya no nombran. Mataron el mundo. Como un enjambre de insectos monstruosos vuelan sobre las ruinas y los desiertos, donde ya no quedan hombres, sino lisiados, pedazos humanos que aún se mueven, trozos de cuerpos semienterrados».

Esta visión apocalíptica nos resulta auténtica. Nos sentimos, como el autor, a veces demasiado *importantes*. Pronunciándonos contra la guerra del Vietnam o la minifalda, formamos parte de un sistema cultural que irónicamente nos promueve. Y ahí sí tenemos una auténtica realidad y una aberrante contradicción: la sociedad necesita de nosotros y nosotros de la sociedad. En cuanto a egocentristas, seguimos queriendo estar fuera de ella. Incluso tenemos la osadía a veces de querer estar en su contra mediante la palabra escrita, mediante ese prestigioso instrumento del que creemos ser dueños.

Entre los diversos textos que componen el volumen, «Rimbaud, vocación del malentendido», y «Hesse, armonía de los contrarios», se convierten en partes capitales.

En el texto sobre Rimbaud, Liscano llega al más allá de su relación tormentosa, de nuestra relación tormentosa. «Si, como escribió Rilke, la gloria es una suma de malentendidos, el caso de Jean Arthur Rimbaud confirma esa aseveración de manera impresionante. *Rimbaud se equivocó sin tregua.*»

Desbrozándonos a Rimbaud, aquel que escribió un Infierno tan personal como multitudinario, nos dice Liscano: «Si Rimbaud hubiera creído en la literatura; si ésta hubiera constituido su verdad profunda, su hambre mayor; si mediante ella hubiera logrado las compensaciones que buscaba, lejos de renunciar a escribir habría exprimido

de sus trágicos malentendidos un zumo de belleza, habría aceptado la ilusión de conciliar al mundo con sus pasiones.»

Espiritualidad y literatura: Una relación tormentosa. Una relación contradictoria. Escribimos «sin querer». Somos literatos, pese a todo. Juan Liscano no dejará nunca de serlo, y él lo sabe. Ese es, quizá, su miedo. Ese es el miedo de todo auténtico escritor. Con amor u odio, con paladeo o lujuria, la literatura viene muriendo desde siempre. ¿Cuánto durará? Nadie lo sabe. Tal vez dure mientras alguien se dedique a ver cómo se posan las palabras sobre un papel, dejando frases como raros insectos.—JUAN QUINTANA (*Pob. Abs. Orcasitas. Bloque 6, núm. 1, 1.º izq. MADRID-26*).

LA EDICION CRITICA COMO HISTORIA DE LA CULTURA

Se ha señalado repetidamente la necesidad de emprender ediciones serias de decenas de nuestras obras literarias. Muchos de los maestros de don Manuel Alvar, y de todos nosotros, lo han repetido con frecuencia y alguno se han puesto manos a la obra. Una obra que suele ser agotadora, pero no ingrata; llena de dificultades, pero no irrealizable. El primero en dejar constancia de ello y con su ejemplo fue don Ramón Menéndez Pidal; en este sentido, una buena parte de su trabajo sobre el Cid es hoy definitivo. Cierto que la investigación histórica ha avanzado, que hay tesis que pueden ser revisables, como todo lo es; que incluso algunos criterios ideológicos son para algunos poco correctos; pero su obra, en general, continúa siendo el recinto en donde uno tiene que lidiar con el Cid. Y precisamente gracias a él ya sólo con el Cid y no con su texto. Este trabajo silencioso y porfiado del erudito es el que nos permite leer el poema del Cid, el que nos permite memorizar los versos inolvidables de Ben Quzman; leer lo que de verdad escribió Garcilaso o intentar empezar a estructurar la génesis de obras con tantas variantes y tantos problemas como los textos de Quevedo. Este es el primero de los intentos de don Manuel Alvar, que él mismo confiesa en su prólogo: «Ojalá el ejemplo de Menéndez Pidal nos hubiera servido—mitología aparte—para que cada filólogo español hubiera intentado estudiar un texto, sólo uno, con el rigor y la técnica del *Cantar de Mio Cid*» (1). Podemos añadir que ese trabajo técnico está ya desde ahora aportado por lo que se refiere al *Libro de Apolonio*, quizá con la única salve-

(1) Manuel Alvar: *Libro de Apolonio*, Editorial Castalia, edic., pról., notas, tomo I, p. 18.