



## La violencia en la novela salvadoreña

Ramón Luis Acevedo

El cultivo de la novela en El Salvador es un fenómeno que sólo ha adquirido alguna intensidad en las últimas décadas. No podemos hablar aún de una novelística salvadoreña porque no existe una tradición ya cimentada como en el caso de Chile, México o Argentina. En realidad las obras verdaderamente significativas se pueden casi contar con los dedos de la mano, pero entre ese puñado de novelas se encuentran obras de auténtica calidad, tanto por su diestro manejo de la narración, como por su valor humano y testimonial. Estas obras merecen ser mucho más conocidas fuera de las estrechas fronteras nacionales. La mayor parte de ellas son precisamente las que intentan, desde distintas perspectivas, una interpretación de El Salvador. Las contradicciones del mestizaje, heredadas del trauma que significó la conquista española; el vía crucis del campesino sin tierra en un pequeño país sobrepoblado, eminentemente agrícola y donde predomina el latifundio; la presencia omnipotente de una casta militar que tradicionalmente ha dominado los destinos del país; la frecuencia y virulencia de rebeliones populares sofocadas cruentamente por las autoridades de turno y los difíciles y contradictorios procesos de modernización, son factores que se imponen al narrador con tal contundencia que difícilmente puede evadir sus urgentes reclamos de expresión.

### El Cristo Negro o la violenta paradoja de la conquista.

Uno de los primeros en cultivar con éxito el género novelístico en El Salvador es el pintor y escritor Salvador Salazar Arrué (1899-1975) o Salarrué, como generalmente se le conoce. Salarrué debe

su fama a un excelente volumen de cuentos regionalistas titulado *Cuentos de barro* (1927) el cual ha tenido amplia difusión. A base de su sola lectura, este escritor salvadoreño ocupa un lugar prominente entre los grandes narradores hispanoamericanos. El resto de su obra, sumamente vasta, fascinante y rica, apenas se conoce fuera del ámbito nacional. La totalidad de la misma demuestra que estamos frente a un narrador de una fuerte originalidad que plantea, valiéndose de su deslumbrante imaginación y una envidiable habilidad para recrear el lenguaje, profundas preocupaciones filosóficas, tomando como punto de partida una percepción profunda de la circunstancia regional. Buen ejemplo de ello es su primera obra narrativa, *El Cristo Negro*, novela corta publicada por primera vez en 1927.

*El Cristo Negro*, que lleva como subtítulo *Leyenda de San Uraco*, comienza con una afirmación ambigua que subraya la problemática filosófica, teológica y moral que plantea el autor:

*San Uraco de la Selva, no se encuentra en el Martirologio, pero podemos atrevernos a creer que debía ballarse allí, aunque en el mismo Cielo de Nuestro Señor y aun en el Infierno de los cornudos se vieron en grueso aprieto para saber dónde debía quedar.<sup>1</sup>*

En efecto, la razón de tal indecisión es la paradoja de que San Uraco, el Cristo Negro, protagonista de la novela, ha dedicado toda su vida a celosa y conscientemente hacer el mal. San Uraco ha robado, ha ultrajado, ha matado, ha cometido horribles sacrilegios, pero con

el corazón limpio y por amor a Dios. Sostiene su escandalosa conducta en una teoría que, aunque extraña y peregrina, no deja de tener su propia lógica. San Uraco hace sistemáticamente el mal para evitar que otros lo puedan hacer; peca para que otros no pequen; acepta la condenación eterna con tal de que otros no se condenen. Su máxima aspiración es poder monopolizar el mal y así se convierte en una imagen invertida de Cristo; no un Anticristo, sino un Cristo Negro. Toda la obra está montada sobre esta extraña paradoja que para el autor se resuelve en la profunda unidad de los opuestos.

La acción de la novela se reduce a una sintética biografía de este singular personaje quien nace en el Antiguo Reino de Guatemala por el año 1567 y muere en el 1595. Eran los tiempos en que toda Centroamérica constituía una sola unidad administrativa del gobierno colonial español y en que aún estaban muy presentes los traumas de la Conquista. En forma intensa, ágil y rápida, se nos van presentando los diversos episodios mediante los cuales se va escalonando la paradójica virtud de San Uraco hasta culminar en su muerte y "santificación". Más que la acción en sí misma, lo que interesa a Salarrué es redondear el personaje y poner a prueba, llevándola hasta sus últimas consecuencias, la extraña teoría moral del protagonista.

Un signo violento marca desde el principio su existencia. Su padre, español, muere ahorcado por órdenes del Capitán General García de Valverde, y su madre, india pura, muere también, destrozada por los soldados, cuando intenta vengar a su esposo. San Uraco logra salvarse de la venganza de Valverde refugiándose en un monasterio francisca-



# Repertorio Americano

Universidad Nacional  
Instituto de Estudios  
Latinoamericanos  
Heredia, Costa Rica

*Directora:*

María Rosa de Bonilla

*Directores honorarios:*

Isaac Felipe Azofeifa  
Dr. Eugenio García Carrillo

*Secretario:*

Julián González

*Consejo de Redacción:*

Director del Instituto de  
Estudios Latinoamericanos  
Lic. Carlos E. Aguirre  
Francisco Morales

*Administración y Canje:*

Instituto de Estudios  
Latinoamericanos  
Apdo. 86 - Heredia, Costa Rica

Suscripción anual: ₡ 30,00  
US \$ 8,00 - para el exterior



no y, apasionado por la religión, lleno de intenso amor a Jesús, se hace fraile.

El primer episodio revelador de su extraña naturaleza se produce cuando una joven y sensual mestiza viene a pedirle su consejo. Ella le cuenta que vive de criada en casa de un notario cuyo hijo la requiere de amores y, aunque hasta el momento lo ha resistido, su natural ardor juvenil la arrastra hacia él. San Uraco la comprende y decide poseerla, allí mismo en el jardín del convento, no porque sienta atracción por su belleza y sensualidad, sino como un sacrificio para calmar su ardor y para que el hijo del notario no peque.

De aquí en adelante, toda la vida de San Uraco será un continuo sacrificio, un constante pecar para evitar que otros pequen, sin detenerse siquiera ante el sacrilegio. Vivirá incomprendido, perseguido como un criminal, rechazado por todos, pero persistiendo en su sacrificio por su inmenso amor a Dios y a los hombres. Su mayor fechoría —paradójicamente, su mayor acto de amor— es asesinar a la persona que le ha salvado la vida y lo ha protegido. Orlando, un herrero mestizo, se compadece de él, lo acoge en su humilde choza y lo cuida como a un hermano. Un buen día, pasa por el lugar un Oidor cuya mujer está gravemente enferma, ya moribunda. Para escándalo de todos, San Uraco la sana en nombre del Demonio y los frailes que la acompañan lo golpean salvajemente hasta que Orlando impide que lo maten a golpes. Ambos son acusados ante el Santo Oficio y el herrero —alma generosa— obliga a San Uraco a huir para afrontar él solo la sentencia de muerte. Pero no habiendo verdugo en el lugar, el tiempo pasa, los ánimos se apaciguan y los frailes lo perdonan, a cambio de que se haga cargo del oficio de verdugo. Dos meses después son condenados a muerte dos ladrones, pero la noche antes de ejecutarse la sentencia, San Uraco mata de una puñalada a su amigo Orlando para que no se manche con la sangre de los condenados. Al día siguiente, San Uraco se convierte en el verdugo del poblado.

La novela culmina con la paradójica muerte de San Uraco, crucificado como Jesús por haber cometido un sacrilegio horrible para que unos indios no pudieran cometerlo, víctima de la sádica crueldad de los que lo ven como un ser monstruoso. Los mismos indios que él intenta salvar piden a gritos su crucifixión y en su ejecución se decreta que debe sufrir las mismas penas que sufrió Cristo. San Uraco protesta desesperadamente. Su inmundicia no es digna



de tanta gloria. Pero el fallo se cumple al pie de la letra, falsificándose grotescamente y al mismo tiempo reactualizándose la muerte del Hijo de Dios.

El único que intuitivamente comprende y ve con ojos amorosos a San Uraco en el momento de su muerte es un artesano mestizo, Quirio Cataño, que inconscientemente desempeña el papel de Cirineo en la crucifixión y que luego talla el famoso Cristo Negro de Esquipulas inspirándose en él. El alma de San Uraco, no pudiendo ir al cielo o al infierno, queda condenada a permanecer en la imagen, confiriéndole su extraña expresividad.

Las paradojas, las contradicciones, las situaciones irónicas, dan la tónica a todo el relato. Pero no es sólo en San Uraco en quien se encarnan estas contradicciones y paradojas; también están muy presentes y definen el mundo que lo rodea. En este sentido, *El Cristo Negro* es una novela, no de reconstrucción, sino de interpretación histórica, donde se dramatizan los conflictos y contradicciones que surgen en la sociedad centroamericana a partir del choque entre la cultura indígena y la española. A través de esta complicada dialéctica, Salarrué penetra profundamente en las raíces de su pueblo mestizo y su obra implica, en última instancia, una impugnación de la Conquista y el régimen colonial español.

El antropólogo mexicano Miguel León Portilla, al hablar sobre el concepto que tuvieron los grupos mayances de la Conquista, subraya el hecho de que los vencidos condenaron moralmente a los vencedores aplicándoles sus propias doctrinas religiosas. Dice León Portilla:

*El juicio condenatorio de los sacerdotes y sabios mayas supervivientes se funda en razones. Al igual que sus hermanos aztecas, son conscientes de que sus dioses han muerto. Saben que el cristianismo predica el amor y la paz. Pero ven con sus propios ojos que la manera de obrar de los cristianos contradice lo que les predicán.<sup>2</sup>*

Significativamente, esta es la misma interpretación de la Conquista y de la sociedad colonial que aparece en *El Cristo Negro*. La ironía mayor consiste en que los "malos" son buenos y los "buenos" son malos. Los criminales, herejes y asesinos, mestizos o indios como San Uraco y Orlando, suelen ser profundamente cristianos y los cristianos españoles son, en el fondo, criminales, herejes y asesinos. El Capitán General García de Valverde, por ejemplo, consi-

derado por muchos como gobernante modelo, muy dado a las cosas de piedad y religión, se describe como "a ratos cruel, como la mayoría de los Capitanes Generales, con una barba roja y cuadrada que untaba su coraza de reflejos sanguíneos, y sus manos huesosas y largas, cubiertas de vello rojo, parecían ensangrentadas de una manera indeleble, detalle que por lo demás bien podría respaldar simbólicamente una verdad moral" (p.3). En efecto, Valverde condena a la horca al padre de San Uraco, manda a enclavar la cabeza de su madre en una lanza y obliga al protagonista a refugiarse en un monasterio. En cuanto a los monjes que pertenecen al monasterio, al enterarse de la extraña conducta de Fray Uraco, "de buena gana lo habrían quemado vivo en la plaza" (p.4), a no ser por la intercesión del Prior, un fraile de verdaderos sentimientos cristianos, única excepción en toda la novela. Más adelante, cuando San Uraco cura a la esposa del Oidor, tres frailes se lanzan sobre él y con furia inaudita lo golpean exorcizándolo y maldiciéndolo, mientras él asume una actitud de perdón y humildad. Cuando Orlando y el Oidor intervienen, los franciscanos protestan, "descarnando un odio loco hacia aquellos blasfemos mestizos" (p.20). Más adelante, la noticia de la ejecución de los ladrones corre por el pueblo despertando salvaje curiosidad. "La gente..." —nos dice el narrador— "tenía sed de sangre." (p.62) Resulta muy revelador que la ejecución se presente en términos que evocan irónicamente la concepción que tenían los españoles de las bárbaras ceremonias de sacrificios humanos entre los indios:

*Al día siguiente una multitud ávida, descaradamente cruel, se aglomeraba en redor del patíbulo.*

*En un montículo convenientemente allanado se hallaba la mesa de los jueces. Altos clérigos presidían ataviados con tricornios y dalmáticas negras. Sus caras de pedernal, impávidas y rígidas, se enmarcaban en las espumosas galas de encaje, con terrorífica expresión de inmutable rigor. (p.23)*

La frase "caras de pedernal", con sus resonancias indígenas, el carácter ritual de la ejecución, los atavíos y el "montículo convenientemente allanado" —pirámide truncada—, nos dan la clave para establecer el irónico paralelismo.

La crueldad del clero y su poca caridad cristiana, contrastan violentamente con la piedad y la religiosidad

confusa, pero sincera, del protagonista. Ambos elementos culminan al final de la novela con el sacrilegio sádico de la crucifixión por parte del clero y el pueblo "cristiano". La crucifixión se convierte en una parodia grotesca, pero es, paradójicamente La crucifixión se convierte en una parodia grotesca, pero es, paradójicamente una verdadera reactualización de la pasión y muerte de Cristo. Los clérigos desempeñan perfectamente sus papeles de escribas y fariseos; el pueblo amado y favorecido por San Uraco lo desconoce y lo traiciona; el crucificado se convierte en una auténtica figura crística, no sólo por los sufrimientos físicos que padece, sino por los más punzantes sufrimientos morales producidos por su amor hacia aquellos que lo crucifican. Sólo los más humildes —Orlando y Quirio Cataño, mestizos como él— llegan a comprenderlo y a amarlo, movidos por verdaderos sentimientos cristianos. El extraordinario tallador Quirio Cataño encarna en su Cristo Negro, su Cristo Mestizo, todo el intenso drama de sus hermanos de sangre.

Pocas son las novelas hispanoamericanas en que se capta con tal intensidad lo que significó para América el trauma de la Conquista. Salarrué se remonta a los orígenes mismos de su pueblo salvadoreño, americano, para destacar las contradicciones y conflictos inherentes a su nacimiento. La violencia, la confusión, la oposición entre colonizadores y colonizados, explotadores y explotados, serán elementos constantes en la novela salvadoreña y en la realidad de El Salvador cuya imagen refleja.

#### Barbasco: radiografía del latifundio.

Pasando de la proyección histórica de Salarrué a la situación contemporánea, notamos en *Barbasco* de Ramón González Montalvo la persistencia de estos elementos. Las novelas de González Montalvo insisten sobre todo en la presentación vigorosa de la dura realidad social y humana del campesino. Son frisos que nos muestran la belleza y la crudeza de los campos salvadoreños. Su primera obra, *Las Tinajas*, publicada en 1950, pero escrita diez años antes, enfoca con preferencia la vida de los hacendados y gira en torno a conflictos familiares semejantes a los que presenta Gallegos en Doña Bárbara. Al igual que en la obra de su maestro venezolano, abundan los elementos folklóricos y costumbristas; la vida en el campo aparece poetizada y apenas se ve la miseria del campesino, víctima del sistema latifundista. No



obstante, en *Barbasco*, su segunda novela, publicada en 1960, la visión del campo salvadoreño se hace más dramática y sombría. El autor ha adquirido una mayor conciencia social y una justa preocupación por la vida de miseria y de abusos que padece el campesino sin tierra.

*Barbasco* es una novela mucho más extensa y estructuralmente más compleja que *El Cristo Negro*. El conflicto central de la obra surge del trato abusivo e inmisericorde del patrón, don Jacinto Caballero, a quien impulsa el ansia de poder y la ambición de riquezas. Los atropellos de don Jacinto van sembrando el odio y terminan por quebrar la paciencia de los campesinos y suscitar actos de violencia. Más allá de este conflicto central, el autor retrata las diversas caras de la opresión y la violencia del sistema latifundista, así como la dimensión profundamente humana en que se encarnan sus contradicciones.

Como encarnación viva de las fuerzas en conflicto, se destacan la figura del patrón y la de Barbasco, el campesino agraviado que le hace frente como portavoz de todos. Pero la novela no se concentra únicamente en ellos. La dimensión social, colectiva, del conflicto se subraya mediante la presentación de una multiplicidad de personajes, situaciones e historia que van delineando los diversos aspectos de la explotación y la miseria. En esta forma, la obra cubre un ámbito psicológico, temporal y espacial muy amplio que permite percibir las amplias dimensiones de la problemática planteada.

La estructura de la novela es un elemento clave que responde a ese carácter denso y colectivo de la narración. En ella podemos distinguir dos dimensiones que se van presentando en forma contrapuntística a través de la narración: una dimensión sincrónica, horizontal, que corresponde al presente, y una dimensión diacrónica, vertical, que corresponde al pasado. Esta última dimensión se incorpora mediante el uso abundante de retrospectivas y va dando, no sólo los antecedentes de la acción presente, sino también otras manifestaciones alternas del conflicto colectivo. Todas las historias —tanto del pasado, como del presente— aparecen enlazadas por dos denominadores comunes: son historias relacionadas con los atropellos del patrón y se desarrollan dentro del mundo cerrado de la hacienda. A su vez, la explotación del patrón se manifiesta en dos direcciones distintas, pero complementarias. Por un

lado, se enriquece con el trabajo de sus colonos cautivos que no tienen otras alternativas de trabajo y, por otro lado, abusa sexualmente de sus mujeres. El eje central de la narración combina ambos motivos —el económico y el sexual—, así como ambas dimensiones: la personal y la colectiva.

Al comenzar la novela el patrón exige a sus colonos que desocupen sus tierras llanas para sembrar caña de azúcar. Tendrán que cultivar sus milpas en el monte pedregoso y compartir, como de costumbre, lo poco que puedan obtener con el patrón. Pero don Jacinto tiene un plan que le permitirá sembrar la caña sin pagar un solo centavo. Exige a sus colonos que ese año no le den nada de sus cosechas, pero que a cambio de ese dudoso privilegio le rindan la labor de sembrar la caña. Los campesinos se niegan a trabajar, pero don Jacinto solicita un contingente de soldados para que lo apoyen y los obliga. No conforme con esto, el patrón decide sembrar pastos para criar ganado en los montes pedregosos que sus colonos trabajosamente han hecho fructificar. Permitirá que recojan una cosecha más porque no quiere agudizar el odio de los campesinos que se enfrentan a la triste perspectiva de quedarse sin tierras. Además, tiene que esperar a que pasen las lluvias del invierno que mantienen los caminos intransitables e impiden la protección de los soldados. Pero el odio crece y para colmo una plaga destruye los sembrados. Aumenta el hambre y la miseria, pero el patrón se niega a que resiembren. Barbasco, que ha sufrido como los demás campesinos los atropellos del patrón (don Jacinto ha violado brutalmente a su mujer); Barbasco, que conoce más del mundo y ha escuchado prédicas de redención social, encabeza un grupo que va a rogar al patrón que les permita resembrar sus milpas. Don Jacinto se niega a escucharlos, asumiendo una actitud soberbia e insolente. El joven campesino le habla con dureza y se desata la violencia contenida durante tanto tiempo.

*Al patrón la rabia lo tenía mudo. La audacia del muchacho lo desconcertó, pero lentamente iba reaccionando:*

*—La tierra es mía y puedo hacer con ella lo que me dé la gana... pero no tengo que dar explicaciones a los perros... te largás y cerrás para siempre el pico, si no querés que te lo cierre a patadas.*

*—Bueno, ojalá no se arrepienta de ser tan necio.*

*Era demasiado para don Jacinto y fuera de sí, requirió el revólver y lo vació en el cuerpo indefenso del muchacho que se desplomó sobre el empedrado de la reguera.<sup>3</sup>*

El asesinato de Barbasco hace reaccionar violentamente a sus compañeros y atacan la hacienda.

*Saltó la puerta bajo el filo de los corvos y la turba rabiosa penetró a las habitaciones, de donde no tardaron en salir gritos de angustia. Todo fue rápido. Una racha de sangre cegó a los mozos y los corvos salieron antiguos y nuevos rencores. (p.190)*

Esos "antiguos y nuevos rencores" cobran plenitud de sentido cuando se vinculan a las diversas historias de explotación y atropello sexual que se dan en la novela. Buen ejemplo de ello es la historia del propio Barbasco.

Llegó a la hacienda desde lejos. Se había criado en una finca de café, huérfano, medio salvaje, fuerte, ágil y con un espíritu errante. Al llegar a los terrenos de don Jacinto, se arrima al hogar de un viejo colono y se enamora de su hija, la Cumicha. Su amor es secretamente correspondido, pero ninguno de los dos se atreve a confesar sus sentimientos. Inevitablemente, el patrón también se fija en la muchacha y la quiere para él, pero la Cumicha no se entrega fácilmente, como alguna de las otras. El patrón, deseando humillarla, la toma por la fuerza, mientras están lejos los hombres que pueden defenderla. Barbasco entiende que la muchacha no es culpable de lo que ha pasado y se casa con ella, pero la Cumicha ha perdido para siempre la alegría de vivir. Ha quedado embarazada del patrón y muere de parto. Irónicamente Barbasco se ve obligado a pedirle al patrón que le venda madera para hacer el cajón donde la van a enterrar y don Jacinto se niega de mala manera. La dolorosa experiencia cala hondo en el ánimo del muchacho. Poco después, aparece en un desfiladero el cadáver de Ña Ursula, la vieja alcahueta que había ayudado a don Jacinto a raptar a la Cumicha. Luego se dedica a reunir secretamente a los campesinos, "removiendo el espeso sedimento de conformidad que se ocultaba en el fondo de sus almas olvidadas" (p.174) En estas circunstancias —herido en lo más profundo por la violación y la muerte de su mujer, convertido inadvertidamente en el caudillo y la última esperanza de los



campesinos— Barbasco se enfrenta a don Jacinto en la escena final de la novela.

Esta historia no es la única que culmina en esa escena donde se saldan "antiguos y nuevos rencores". Muchas más se entrelazan para formar una tupida red que sirve para subrayar que la injusticia proviene del sistema y no de un sólo hombre. La Ursula, la vieja alcahueta, le entrega al patrón su propia hija para obtener ventajas de él, a pesar de que la muchacha quiere a otro hombre. La vieja Nicolasa muere sola, abandonada a su suerte, aplastada por un árbol de guanacaste, después de haber trabajado durante toda su vida. A otro campesino, Faustino, se le muere de paludismo su "hombrecito", un niño que ya le ayudaba en la siembra, porque no tiene dinero para comprar quinina. Al negro Rosendo lo muerde una serpiente mientras está sembrando caña para el amo. Muere enloquecido, después de cercenarse el brazo tumefacto con su machete. En una extensa retrospectiva se presentan otras tragedias ocurridas en la hacienda: la seducción y prostitución de una ingenua campesina por un Don Juan de la ciudad; la muerte de un muchacho joven y fuerte, motivada por los abusos sexuales de doña Emilia, la patrona anterior; y el asesinato a golpes de otro muchacho, víctima de los celos del patrón.

La violencia acumulada repercute al fin y al cabo sobre la clase terrateniente. Un peón enfurecido y ofendido mata a palos a doña Emilia y una turba de colonos desesperados venga, como hemos visto, el asesinato de Barbasco y todos los atropellos del nuevo patrón.

Dentro de este mundo regido por la violencia, los victimarios son también víctimas del sistema, como ocurre en *Pedro Páramo* de Rulfo y en *La mala bora* de García Márquez. La trayectoria de Jacinto Caballero, quien ha tenido que humillarse y traicionar a su clase para poder ascender, ilustra perfectamente este fenómeno. Mediante una combinación de servilismo, astucia, hipocresía, paciencia y robo, Jacinto ha logrado convertirse de peón de hacienda en acaudalado latifundista. Encubriendo las aventuras amorosas del patrón, adivinando sus pensamientos, halagándolo descaradamente y contribuyendo a la explotación de los campesinos, se hace indispensable en la hacienda. El patrón lo nombra administrador y él exprime "hasta lo último que pudieron dar los infelices colonos" (p.44) Así enriquece a su amo y se enriquece él, mediante el robo y el saqueo disimulados. Para separarse de su clase, exige de los pobres el tratamiento

de "don". Siempre deseoso de ascender en la escala social, busca a una mujer blanca y educada para casarse, valiéndose de la ambición de ella. Entre los dos aumentan su caudal hasta que tienen lo suficiente para comprar una hacienda vecina. No conforme con su nueva condición de terrateniente, entra en la política, siempre a favor de los candidatos ganadores e influyentes. Su incursión en el gobierno le permite obtener el apoyo incondicional de las autoridades. Su hacienda se viste de gala, crece y prospera, a costa del sudor de los pobres y las exigencias del amo, despertando el odio que culmina en su muerte violenta.

Aparte de su ambición, hay otros factores de naturaleza social y psicológica que motivan la conducta abusiva del patrón. Don Jacinto para poder ascender ha tenido que humillarse y traicionar su clase. En el fondo, guarda resentimiento por lo que ha tenido que soportar a la oligarquía petulante que lo ha llevado a envilecerse. El resentimiento íntimo contra la clase alta se acentúa por el hecho de que Jacinto sabe que, como campesino rústico y analfabeto, nunca podrá integrarse totalmente a ella. Se le tolera y se le halaga por su dinero, pero en el fondo, para los ricos cultos de gustos refinados, es un ser ridículo. Esto lo convierte en un hombre desclasado, con todo lo que esto implica en términos de violencia interna y contradicciones sociales. Como no puede dirigir contra ellos el resentimiento que ha ido acumulando contra sus superiores, éste busca su cauce en el atropello a los colonos. El abuso de poder es, a su vez, una forma de demostrarse a sí mismo su superioridad social, idea que necesita reafirmar continuamente por no haberse integrado del todo a las esferas "superiores" de la sociedad. Además, siente su imagen de superioridad constantemente amenazada por el conocimiento que tienen sus colonos de quién es él y cómo ha alcanzado su posición de terrateniente. Don Jacinto aparentemente ha triunfado, pero en realidad es una víctima más del represivo sistema dentro del cual se mueve.

El cuadro sombrío que presenta la novela se acentúa con las alusiones a la naturaleza; pero González Montalvo, de la misma manera que se aleja del costumbrismo pintoresquista, se aleja también de las relaciones usuales de conflicto entre el hombre y su medio natural que predominan en buena parte de la novela criollista. La naturaleza del campo salvadoreño, vigorosamente descrita, se encuadra dentro de un contexto de relaciones sociales. Es un medio neutro que

puede ser hermoso o terrible, pero que, en última instancia, es el patrón el que obliga al campesino pobre a luchar contra ella. Así, por ejemplo, los colonos tienen que enfrentarse a la tierra dura y pedregosa para hacerla fructificar, porque el patrón ha decidido sembrar caña de azúcar en los terrenos fértiles. En otra ocasión, Barbasco y otro peón tienen que luchar contra la lluvia y el lodazal del invierno crudo porque el patrón quiere que lleven leña verde al pueblo y traigan maquinaria. De la misma manera, los campesinos pueden obtener ventajas de las grandes lluvias en su sordo conflicto con el patrón. Los caminos se hacen intransitables, la hacienda queda aislada y don Jacinto se encuentra a merced de sus colonos.

Por su conciencia social profunda, su visión penetrante de las contradicciones en que se debate el campo salvadoreño, su estilo directo, crudo y vigoroso, su humanización de los personajes y su superación de la visión idílica y pintoresquista del mundo rural, *Barbasco* es una de las obras que marcan el paso del criollismo al neorrealismo en la novelística hispanoamericana. Es además, dentro de su estilo, una de las mejores novelas centroamericanas. Su visión de El Salvador, país predominantemente rural, es violenta y amarga; en el fondo, profundamente pesimista. No hay propaganda simplista en *Barbasco*, ni soluciones fáciles. La violencia del campesino sin tierra es un gesto de dignidad frente a la violencia ejercida por el patrón. Hay disconformidad, protesta viril; pero no se visualiza un futuro mejor. La novela termina con una nota breve, elocuente en su pesimismo: "Por la noche negra sin caminos y sin esperanzas, se desbandaron los hombres". (p.191)

#### "El valle de las hamacas": una respuesta revolucionaria.

El mundo rural que nos presenta González Montalvo en *Barbasco* es un mundo cerrado y estático, aunque hacia el final, tras la fugaz aparición de un joven agitador social, los campesinos cobran conciencia de su injusta condición y se sugiere la posibilidad, muy remota aún, de una transformación del sistema. Podría decirse que Manlio Argueta en su primera novela *El valle de las hamacas* (1968) desarrolla precisamente esta posibilidad que apenas se entrevé en *Barbasco*. Amplía, además, el mundo novelístico, centrado ahora en la ciudad, y lo proyecta dentro de una perspectiva internacional. La violencia, física y ver-



bal, social y psicológica, se adelanta al primer plano y constituye en realidad su verdadero tema.

Las técnicas utilizadas por Argueta para narrar hacen de la obra una novela formalmente compleja y nos sitúan de lleno dentro de las coordenadas de la nueva narrativa hispanoamericana. Son técnicas aprendidas de Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, José Donoso y otros narradores a los cuales podemos situar dentro de la vertiente neorrealista de la llamada "nueva novela". Argueta las asimila bien y las utiliza en forma efectiva para presentar un cuadro múltiple de la violencia en El Salvador.

La novela, dividida en tres partes que constituyen "grosso modo" una presentación general de la situación, un desarrollo de las dos principales líneas de acción y un desenlace, está escrita en forma de breves secuencias narrativas donde se rompe con mucha frecuencia la sucesión cronológica y la continuidad espacial. Hay constantes saltos temporales y la narración oscila continuamente entre diversos niveles temporales del pasado que se remontan hasta la época de la Conquista. Hay continuos cambios en el punto de vista narrativo que oscila entre la primera, segunda y tercera persona, enfocando en cada caso diversos personajes y situaciones. Argueta también maneja libremente el lenguaje combinando diversos estilos, alternando la prosa arcaica de las crónicas, la escueta impersonalidad de la declaración judicial —que paradójicamente acentúa por contraste el dramatismo de lo narrado—, el monólogo interior de honda vibración lírica, la parodia de la retórica política oficial y de la propaganda turística, y el lenguaje fuertemente expresivo, pleno de indignación, donde no se escamotea la "mala palabra". El efecto total de esta fragmentación novelística es el de un kalaidoscopio en que las diversas piezas se van estructurando en un diseño que en cada nuevo giro cambia su configuración hasta alcanzar, al final, su forma definitiva. La estructura barroca, fragmentada y retorcida, refuerza la atmósfera intensamente conflictiva y a veces pesadillesca de lo narrado. Mediante el contrapunto, el contraste, las situaciones paralelas, las oposiciones irónicas y las semejanzas entre elementos dispares, se enriquece la carga semántica de cada fragmento.

Pese a la complejidad formal, la obra es relativamente sencilla en su contenido e intención. Se trata de una novela política, dentro de la mejor tradición de la novela política hispanoamericana, cuya acción se centra en una rebelión

estudiantil y en la actividad guerrillera. La narración se polariza en torno a dos núcleos principales: de un lado, un grupo de jóvenes, estudiantes universitarios con aguda conciencia de las injusticias sociales y políticas que padece su país, asqueados ante la corrupción general, llenos de idealismo y espíritu de sacrificio; del otro lado, el sistema brutalmente represivo donde mandan a su antojo los sádicos torturadores, los esbirros inmisericordes y los funcionarios veniales que tratan de ocultar con una retórica pseudodemocrática y pseudonacionalista la miseria en que vive la mayoría del país, a costa de la cual acumulan sus beneficios. La oposición se resalta sin matizaciones en esta novela motivada por la indignación. La imagen se presenta en blanco y negro y esta tendencia maniqueísta es uno de los pocos reparos que puede hacersele al autor, ya que implica una simplificación excesiva.

La situación que justifica la rebelión se nos da en fragmentos y alusiones dispersos a través de toda la novela: miseria, prostitución, robos, hipocresía, cinismo, degradación del pueblo, corrupción gubernamental, derroche, despilfarro e inmoralidad en las clases altas, represión indiscriminada de todo reclamo de justicia. La pobreza extrema se patentiza en fragmentos como la siguiente noticia radial:

*(Mediante una comisión permanente, la dirección general de la salud ha destacado laboratoristas, inspectores, técnicos y otras personalidades para que estudien el origen de la intoxicación de muchas gentes de la Colonia Quiñónez en esta capital. Nuevamente se descarta, aunque teóricamente, la posibilidad de que el envenenamiento haya sido producido por el agua ya que según se dijo, para que dicho elemento haya sido la causa es necesario que posea venenos activos porque las reacciones aparecidas en los intoxicados así lo demuestran... La mayoría cree que el envenenamiento proviene de residuos de alimentos que muchas gentes acostumbran a recoger en el crematorio nacional, tal como afirma el guardián de dicho lugar.)*<sup>4</sup>

La corrupción gubernamental y el cinismo de los funcionarios inescrupulosos se velan en las declaraciones de uno de los subsecretarios, interrogado por las acusaciones que circulan sobre su agencia:

*Cuando fui nombrado subsecretario*

*de ganadería en el gobierno anterior y ratificado por el actual, comprendí que mi misión era ocuparme por resolver los grandes problemas que confrontó el sector respectivo como son la ganadería, cereales, algodón, créditos, asistencia técnica y en ningún momento pensé que mis funciones serían de policía o sea que llegaría a la cartera para dedicarme a investigar robos, desfalcos, malversaciones: pues la verdad que tales hechos suceden en todos los ramos y no sé a qué viene esa preocupación ahora de investigar en el ministerio que yo tuve el honor de compartir. (p. 77)*

Pero es sobre todo la represión brutal lo que el autor quiere destacar en esta novela. En una serie de fragmentos tomados de la declaración judicial de una mujer inocente, se narra el asalto a tiros de la Universidad y la brutalidad de la policía que llega hasta la ofensa sexual de las estudiantes y el atropello a las autoridades universitarias. En otra serie de fragmentos, los más impresionantes de la novela, se nos narra con gran viveza y lujo de detalles las horribles torturas físicas y psicológicas que sufre Raúl, uno de los protagonistas, a manos de los esbirros que quieren arrancarle una confesión. El Gato, sádico torturador, se destaca como figura siniestra que reina en el mundo subterráneo y oscuro de los más apartados corredores de los cuarteles de la policía. Una anécdota terrible nos da la talla del personaje:

*Dos años antes el Gato le había sacado el corazón a un comerciante sólo porque éste debía cierta cantidad de dinero a uno de sus jefes; abrió con un cuchillo el abdomen del viejo, metió la mano hacia arriba, sus uñas rompieron las vísceras hasta llegar al corazón y lo extrajo con fuerza. (p. 119)*

Frente a estos enemigos formidables se sublevan los jóvenes: primero, mediante la palabra, los discursos, los poemas inflamatorios, las manifestaciones callejeras; y luego, como respuesta a la brutal represión, mediante la guerrilla.

Esto introduce en la novela la problemática de la lucha armada, la violencia revolucionaria que se apuntaba como remota posibilidad en las páginas finales de *Barbasco*. La decisión de tomar las armas y luchar en la clandestinidad no es resultado de un impulso ciego, sino que constituye una lúcida y difícil decisión que responde a un elevado imperativo de



la conciencia. Raúl y Mauricio, los dos jóvenes en quienes se centra la acción, abandonan una vida relativamente cómoda, plenamente conscientes de que su acción de tomar las armas implica renunciar a esa vida y afrontar la tortura y la muerte. "Todos estamos absolutamente despiertos cuando decidimos exponernos" (p.31), afirma Raúl en una conversación con otro compañero que trata de convencerlo de lo descabellada que es su decisión. Pero su acción responde no sólo al deseo de redimir a su país, sino a una necesidad de afirmar su dignidad personal y llevar a su lógica conclusión los ideales que profesa. "Lo importante en la vida" —replica— "es tener salidas honorables; nosotros sólo tenemos bienes espirituales, hay que hacer entonces uso de ellos. Nuestro gran festín es con las convicciones". (p.32) El espíritu de sacrificio se destaca aún más por el hecho de que deben sacrificar también el amor. Raúl se separa de Rosaura, la hermana de Mauricio a quien ama profundamente.

¿Se justifica este sacrificio o es un esfuerzo inútil destinado a fracasar, como sugieren las novelas anteriores? Argueta, al igual que González Montalvo, no ofrece respuestas fáciles a este tipo de pregunta. Mauricio muere acribillado, junto con la mayor parte de sus compañeros, mientras intentan realizar una misión en las montañas de Nicaragua. Raúl se salva milagrosamente, pero tiene que soportar horribles torturas al regresar a su país, para no delatar a sus compañeros. Nada concluye en realidad, excepto el proceso de maduración de estos jóvenes revolucionarios, y, aparentemente, la estabilidad del sistema no se ha alterado. El Salvador es el mismo y padece de los mismos males que motivaron la acción revolucionaria. Sin embargo, Argueta invita al lector a situar los dentro de una amplia perspectiva histórica que nos remite a un proceso de resistencia que se inicia desde la época de la Conquista. En un largo paréntesis, casi al final de la novela, el autor intercala y comenta el relato que hace don Pedro de Alvarado de su intento frustrado a medias de conquistar a los señores de Cuxcaclán, del Valle de las Hamacas, como él mismo bautiza lo que será luego El Salvador. En torno a un episodio fantástico, va surgiendo un mito. Don Pedro se enfrenta a la magia indígena y la vence, pero no del todo. "Nunca los pude atraer al servicio de su majestad" (p. 153), confiesa en una carta al rey. Aún después de la derrota, la resistencia se perpetúa en el tiempo.

La Conquista es violación, subyugación y explotación. Con ella se inician las contradicciones que persisten hasta hoy. Ella es el origen de la larga tradición de opresión que padece el país, pero también engendra otra tradición de rebeldía y resistencia que se mantiene viva pese a las continuas derrotas. Como subraya en un momento el narrador, frente a las poderosas fuerzas opresivas "nosotros oponemos la fuerza de la magia de nuestros jóvenes príncipes que vuelan sobre los tejados" (p. 140) En medio de la amarga, dolorosa e inmisericorde diseción que hace Argueta de su país, encuentra la sobrevivencia de una difícil esperanza que se resiste a ser sofocada.

### LA VIOLENCIA EN LA NOVELA SALVADOREÑA

Pese a las diferencias que puedan existir entre estas tres novelas salvadoreñas, hay un elemento que sirve de común denominador entre ellas: la violencia. La imagen de El Salvador que presentan Salarrué, González Montalvo y Argueta es esencialmente violenta, ya sea que se enfoque el mundo colonial, el ámbito rural o la vida urbana. No se trata de una mera casualidad. La violencia también se presenta como parte esencial de la imagen de El Salvador en otras obras salvadoreñas. Basta leer narraciones como *Cenizas de Izalco* de Claribel Alegría y Darwin Flakoll o un libro como *Las historias prohibidas del pulgarcito* de Roque Dalton para percatarse del enorme peso que tiene la violencia en la literatura salvadoreña. Claro está, este elemento no es privativo de El Salvador; se encuentra presente en toda la literatura hispanoamericana, pero adquiere características particulares en cada región y en cada país. La novela nunca es un registro fotográfico, pero sí puede ser interpretación aguda y profunda de lo real, instrumento que construye el narrador para que a través de sus ojos captemos el sentido que tiene para él, observador de privilegiada intuición y sensibilidad, el mundo que lo rodea. En el caso de las tres obras que hemos comentado, podemos afirmar que no sólo coinciden en lo esencial con la realidad histórica, sino que la imagen que proyectan de El Salvador es siempre el producto de una mentalidad crítica.

Como afirma Ariel Dorfman en su penetrante ensayo *La violencia en la novela hispanoamericana actual*, una vez constatado el hecho de que este tema constituye el problema central de América y de su novelística, "lo esencial,

entonces, no es comprobar el indiscutible peso de la temática de la violencia en nuestra realidad factual y literaria, sino desentrañar las formas específicas, múltiples, contradictorias, y profundamente humanas, que esa temática presenta..."<sup>5</sup>

En el caso de las obras que nos ocupan, y siguiendo las categorías establecidas por Dorfman en este ensayo, podemos decir que lo que predomina es la violencia social vertical y no la horizontal e individual o la violencia interior. Los conflictos se plantean casi siempre en términos sociales y no se producen entre elementos de la misma categoría social, ni entre la interioridad del individuo, sino en una relación vertical dentro de la estructuración social. Es el conflicto entre opresores y oprimidos lo que predomina. En la presentación de este conflicto básico se perciben importantes diferencias entre las tres novelas. En *El Cristo Negro* los dominados, mestizos e indios, asumen una posición más bien pasiva frente a la dominación. Se subrayan sus padecimientos, sin que se produzca una reacción violenta de parte de los que sufren. En *Barbasco* el énfasis también está puesto en los atropellos que padecen los colonos y peones de parte de la autoridad dominante, pero la reacción final no es pasiva, sino activa. Los campesinos responden a la violencia con más violencia, aunque su manifestación resulta ser un acto aislado e instintivo, una acción desesperada, producida por largos años de opresión. En *El Valle de las Hamacas* esta reacción violenta es más sistemática, aunque también está abocada, por lo menos inicialmente, al fracaso. Las tres obras marcan una evolución en torno al papel que juega la violencia en el país; una evolución que va desde una posición pasiva hacia una posición activa frente a ella que en última instancia apunta hacia "la difícil esperanza" que mencionamos al comentar la obra de Argueta.

Pero también debemos considerar lo que llama Dorfman "la violencia narrativa"; "los narradores mismos han esculpido en el gran arte catártico de la literatura una forma de violencia americana" (p. 35) Escribir, novelar, puede constituir un acto de violencia contra las formas establecidas, contra los modos tradicionales de percibir la realidad y la literatura. En última instancia se trata de una agresión al lector que tiene como propósito "con-moverlo". "La novela misma, el acto estético, es una protesta contra un mundo que trata de negar esa violencia; esperando tal vez que en el bombardeo de bofetadas lingüísticas, alguien se



# LIBERTAD Y RIGOR:

## Los cuentos de Enrique Anderson Imbert

Carlos Cortínez

Los cuentos de Enrique Anderson Imbert son no sólo muy numerosos sino que notablemente variados.<sup>1</sup> Su autor viene escribiéndolos desde hace cuarenta años. Su primer libro de cuentos, *El mentir de las estrellas*, se publicó en 1940 y, si no llevo mal la cuenta, hasta ahora han aparecido cinco copiosas colecciones.<sup>2</sup> Sobre estos cuentos se ha acumulado ya una considerable cantidad de crítica donde hay de todo: desde la respetuosa reseña periodística provinciana hasta el meditado, y a veces retorcido, estudio universitario.<sup>3</sup>

Esa labor crítica opera de doble manera sobre mí en este momento. Naturalmente me ayuda proporcionándome la ventaja de poder participar de sus hallazgos esclarecedores pero a la vez me dificulta la tarea puesto que ha transitado ya la mayor parte de los senderos hacia donde los cuentos quisieran empujar a sus críticos. Casi todo parecería, ya ha sido explorado y dicho sobre la cuentística de Anderson Imbert y aun aquello de que es injusto que la fama que tiene como crítico y profesor universitario apague un poco la que bien se merece como cuentista. Por eso ni siquiera esta verdad podré decirle ahora como cosa propia.

Lo que se ha celebrado más en estos cuentos es el hecho de que ellos fueron precursores de un género que en los años recientes ha logrado predominar en Latinoamérica y muy especialmente en la Argentina: el género de la literatura fantástica. La crítica ha estudiado bien esta marcada preferencia del autor y me parece que ha sido justa en reconocerle, si bien tardíamente, no solo su valor precursor sino también su valor intrínseco. Algunos de sus cuentos más famosos, en esta dirección fantástica, como "El Grimorio" o "La locura juega al ajedrez" por citar sólo dos cuentos que han servido también de título a sendas colecciones, han merecido ya detallados estudios y se han analizado los múltiples recursos que su autor pone en juego a lo largo de sus composiciones. Su fertilidad imaginativa tan ponderada se corresponde con la propia aseveración del autor que ha cifrado en la palabra clave "Libertad" la visión de vida que reflejan sus cuentos o "cuentecillos" (como él dice con modestia y yo repito para abarcar con el diminutivo también a sus micro-cuentos).<sup>4</sup>

En esta *libertad* debemos incluir no sólo la de su prodigiosa fantasía que le ofrece esa amplia gama de situaciones, personajes y claves, que le lleva a violar o suprimir con entera tranquilidad de conciencia las leyes más veneradas de la naturaleza, como aquella tan respetable de la gravedad, que él salva o bien con sus vuelos mágicos o bien con su fino humorismo siempre presente. Debemos incluir también a esa libertad, tanto más apreciable cuanto que más escasea en nuestras letras hispanoamericanas,

del escritor que no abusa de sus privilegios para imponer a sus lectores su propia ideología. El único compromiso que nuestro autor se ha autoimpuesto es el de ser fiel a la verdad poética de sus intuiciones y es por esto que no obstante los esfuerzos de la crítica por encasillar y clasificar a Enrique Anderson Imbert éste siempre logra en definitiva escabullirse, como sus propios héroes alados: emprendiendo un sorpresivo vuelo; o como sus duendes: desapareciendo; o como sus fumadores: haciéndose humo.\*

...Que si es ateo o místico... que si solipsista, existencialista o idealista berkleyano... que si asceta o depravado sensualista... que si socialista o convertido al capitalismo... No, no caigamos en la fácil tentación de reducir, como los jíbaros de "Tsantsa"<sup>5</sup> a la cabeza de sus víctimas, al legado literario de Anderson Imbert haciéndolo expresión de una ideología o filosofía determinada. Más que un "escepticismo esencial"<sup>6</sup> lo que vemos en Anderson Imbert, es la duda metódica cartesiana en perpetua vigilia, pero esto, claro, más que una ideología, es sencillamente el ejercicio de un atributo de su inteligencia.

Aunque aparentemente Enrique Anderson Imbert está lejos de cualquier respuesta religiosa a los interrogantes humanos existe en él una convicción que comparten todas las grandes religiones del mundo: que es posible conocer la realidad última mediante la intuición que en esto se demuestra superior al discurso racional.\*\*

Para Anderson Imbert, como para los maestros del Cristianismo, del Hinduísmo, y del Taoísmo, son absurdas las pretensiones del puro conocimiento y del razonamiento analítico.

Así pues: libertad de invención, libertad de dirección, libertad de convicción.

Pero a la vez, la cualidad que hace de esa libertad una fuerza: *rigor*. En primer lugar, el rigor de su formación literaria y filosófica que si bien sirven primeramente al ensayista y al profesor, ofrecen, también al cuentista, el acervo de la tradición. Ese rigor le lleva igualmente a manejar el lenguaje con la tersura y eficacia que todos le reconocen. Sin él, sin ese exigente rigor, qué difícil le habría sido a Anderson Imbert frenar el impulso lírico de sus creaciones; impulso que parece favorecerlo más naturalmente. Sin él, qué difícil le habría sido igualmente dejarse llevar con entusiasmo cuando su fría inteligencia le incita a observar, analizar y clasificar un fenómeno, una situación, una idea.

Como se exigía Valéry; también se lo ha impuesto Anderson Imbert: "la mayor libertad dentro del mayor rigor".

\*



Me ha parecido que de entre la gran variedad temática que se nos ofrece en estas ficciones hay algunas constantes cuyo rastreo puede descubrirnos pistas reveladoras.

Una de ellas, por la paradoja implícita que encierra, es la que quisiera delinear en estos minutos finales de mi trabajo.

La paradoja es ésta: el autor ha dedicado toda su vida con ejemplar perseverancia a dos oficios, la creación literaria y la enseñanza universitaria. Pues bien, cuando en sus cuentos o sus novelas los personajes son escritores o profesores —lo que ocurre con frecuencia— éstos aparecen casi siempre descritos peyorativamente, como si fuere cosa ineludible que el ejercicio de la literatura, —al crearla o al enseñarla—, impusiese al hombre una serie de estigmas. Los ejemplos son múltiples y me limitaré a enunciar algunos:

— en el cuento "Fantomás salva al hombre", el protagonista es un ventrudo académico cincuentón. Representa el aburguesamiento y la falsedad. Predica lo que no practica.<sup>7</sup>

— en "Murder", una serie de profesores sureños, mediocres y violentos, matan el tiempo, bebiendo y jugando en sociedad como niños insustanciales.<sup>8</sup>

— en "La sandía" un grupo de profesores, esta vez del norte, —prácticos, fríos, pulcros, prosaicos y también violentos— contaminan con sus prejuicios y agresividad a sus propios hijos.<sup>9</sup>

— en "Dos pájaros de un tiro" el poeta y profesor no demuestra verdadero interés en ninguno de sus dos oficios. En cambio, obsesionado, busca la posesión carnal de una mujer y al no lograrlo termina por violar a otra.<sup>10</sup>

— el escritor protagonista de la novela *Victoria* revela agudos complejos sexuales y en general una personalidad enfermiza.<sup>11</sup>

— el bibliotecario-escritor de "La bala cansada" es un intelectual "puro" a quien dejan indiferente las realidades más urgentes de la vida.<sup>12</sup>

— el profesor de "Un navajazo en Madrid" llega a la cátedra universitaria no por méritos sino a consecuencias de pugnas políticas.<sup>13</sup>

— en "Ovidio lo contó de otra manera" la protagonista, que es una mujer algo borracha y loca pero con instinto poético, no logra ser entendida por su marido, un profesor frío y lleno de escrúpulos y pequeñas ambiciones de poder y respetabilidad.<sup>14</sup>

Aunque no he hecho sino citar sólo unos cuantos ejemplos, ¿no es verdad que parecen demasiados para pensar que obedecen a una mera casualidad inventiva? ¿No es cierto, que de un escritor y profesor, uno esperaría, si no la apología constante de sus oficios, al menos un tratamiento más ecuánime?

Dice Borges que Hawthorne, el escritor americano hijo de puritanos, "no dejó de sentir nunca que la tarea de escritor era frívola o, lo que es peor, culpable."<sup>15</sup>

Algo semejante parecen dejar entre ver estos cuentos de Anderson Imbert. Ese "escepticismo esencial" que se le ha achacado en materia religiosa pareciera ser legítimo extenderlo también hacia la literatura y la cátedra y decir que este autor reniega en sus ficciones (si bien, es cierto, a través de interpósitas personas —los diversos narradores—) de lo que ha reverenciado con su vida. Síntoma grave sería éste de dualismo perturbador, de inautenticidad, de seria anomalía.\*\*\*

Me parece, sin embargo, que detrás de tales expresiones desvalorizadoras de la docencia y la literatura no podemos detectar un real menosprecio de ellas sino más bien la voluntad de satirizar ciertas características que se dan con frecuencia

ajenas al ejercicio de tales oficios y contra los cuales, si no explícita al menos implícitamente, se rebela Anderson Imbert.

Aunque podríamos acudir a la terminología Orteguiana, como ha hecho acertadamente el crítico Armand Baker<sup>16</sup> y señalar su dictamen de que la razón pura ha de ceder su imperio a la "razón vital", quisiera más bien, antes que repetir teorías ajenas, apuntar a algunos de los cuentos de Anderson Imbert donde esta contradicción se resuelve no en forma abstracta sino encarnada en ficción literaria.

Por ejemplo, en el cuento "La sandía" ya aludido, los profesores retratados con tintas negras son los que podríamos llamar "establecidos", los que se encuentran instalados sólidamente en la profesión. Pero no olvidemos que la víctima es también un profesor, si bien un poco marginal al "sistema". Su nacionalidad, su aspecto físico, su vestimenta, lo ubican en una situación inferior que culminará en la de víctima. Pero además, lo que lo aleja de los otros, es su sensibilidad poética frente a la naturaleza. Su capacidad de extasiarse y exaltarse ante los elementos más simples: el sol, los colores de las piedras, el árbol, el río, y los niños que juegan. Para con éstos, el profesor raro, mal vestido y mal afeitado, tiene una actitud de inmediata simpatía y naturalidad.

En estos dos mundos contrastados parecen retratarse a la vez los que para el autor son el *ser* y el *deber ser* de la profesión docente.

En cuanto a la literatura creativa, pienso que hay un cuento muy significativo. Me refiero a "Sólo un instante, un instante solo...".<sup>17</sup> En él asistimos a un momento crucial en la historia de un escritor. Anderson Imbert aquí se limita, como ha hecho Borges y antes Robert Browning, a reducir la vida de un hombre al instante único en que ese hombre sabe por fin y para siempre quién es. En el cuento, ese hombre es Ricardo Güiraldes y el momento descrito es aquel en que, luego de contemplar el agua de un arroyo, el escritor, hasta entonces frustrado, tiene la intuición que luego desarrollará hasta convertir en la novela *Don Segundo Sombra*. A esta epifanía sólo accede el protagonista cuando está dispuesto a abandonar la literatura hecha de imitaciones foráneas que ha cumplido hasta entonces y volcarse en cambio hacia lo auténtico, hacia lo suyo, hacia lo que ama y ahora intuye de manera nítida.

Mientras metaforiza a solas, un poco histriónicamente junto al río, de pronto se le hacen patentes esas dos actitudes ante la literatura. A la primera —la de prestado— Güiraldes le dice no: "Pero no es eso, no es eso. Eso es literatura: y literatura no! Basta de literatura. Observar y observarse, como en uno de los ejercicios de Yoga que ha aprendido en la India."<sup>18</sup>

Es a la otra a la que acepta, a la que comunicará su verdad honda encarnada en la vida de un pobre resero argentino.

Luego de descubierta esta orientación que terminará por dar validez a su existencia, el personaje Güiraldes se siente renovado y el narrador nos lo transmite con feliz expresión: "El alma se le adelanta".

Para fundamentar su juicio sobre Hawthorne, Borges reproduce este pasaje del prólogo de *La letra escarlata* en el que Hawthorne imagina a las sombras de sus antepasados mirándolo escribir su novela.

— "What is he?" says one ancient shadow to the other. A writer of story-books! What kind of business in life — what mode of glorifying God, or being serviceable to mankind in his day and generation — may that be? Why, the degenerate fellow might as well have been a fiddler! "<sup>19</sup>

Si Anderson Imbert tiene semejantes escrúpulos frente a la



literatura me parece que ellos no provienen de puritanismo alguno sino que surgen sólo frente a un modo de manifestarse: en la creación, frente a la inauténtica; en la docencia, frente a la que se ejerce por razones de prestigio, de pereza o de inercia, pero sin convicción profunda.

Y por último, un ejemplo final donde esta dicotomía se resuelve bellamente. El cuento, de sólo 3 páginas, muestra el trazo seguro de Anderson Imbert y su aliento poético. Me refiero al cuento "El beso".<sup>20</sup>

Su protagonista es un profesor de literatura: bajo, calvo, panzón, feo, miope, respetable, de vacaciones en España sin su familia. Aguardando el tren en la estación escucha de pronto la melodía de una flauta que comienza a fascinarlo. Una muchacha bellísima, como en un sueño, aparece de seda blanca, a un costado del andén. El profesor le hace señas para que ella participe del milagro melódico de la flauta. Más cerca, más cerca... Tanto... que olvidándose de la melodía o empujado por ella, el profesor la besa de un modo tal, con tal intensidad y abandono, que atrae las iras de la policía —la muy seria guardia civil española—. "¿Por qué la besa así?", le interrogan. "Porque es mi novia", miente el profesor. "Ah, ah, ¿Y cuándo se van a casar?". "¿Y a Ud. qué le importa?".

Grave error del profesor que en ese momento reconoce en la muchacha una alumna de su Universidad y ve venir el escándalo. Comprende que debe evitar a toda costa, caer en la cárcel. Pero es allí donde el policía decide, precisamente, llevar a la pareja. Entonces, en un final inesperado, ya libre de todo temor, el profesor le dice al policía. "No sea Ud. sonso. Todo lo que tengo que hacer para que se mande Ud. a mudar, es despertarme."

Y basta esa frase, efectivamente, para que el profesor se despierte y el policía se desvanezca. Pero, ¡ay! también desaparece la deliciosa muchacha y sólo queda el viento de

Madrid en los balcones del hotel, soñando con una flauta.

El cuento revela la misma actitud optimista del anterior: hasta el último instante no estuvo del todo derrotado Güiraldes; en "El beso" tampoco el profesor, a pesar de su barriga, sus lentes o su respetabilidad, ha perdido la capacidad de amar, siquiera en sueños, y, en cierta manera, de salvarse. El viento que desencadena la escena puede también por su parte soñar con emitir melodías armoniosas; el profesor aún puede soñar, paralelamente, con la juventud, el amor y la belleza.

Así pues, no obstante la proliferación de situaciones ambiguas y desesperadas, de la aparición de lo grotesco y lo anormal, también hay en Anderson Imbert esta veta radiante de optimismo, de confianza en que el ser humano no está nunca del todo derrotado. Esa solidaridad esencial de la especie, no obstante las miserias inherentes a su tránsito vacilante, se advierten en su obra, aquí y allá, de manera fugaz pero nítida.

Permítanme cerrar estos comentarios recordando el microcuento "Compañero".<sup>21</sup> Un socialista, en desfile contra la dictadura de Uriburu, ve venir un soldado, sable en alto, a romperle la cabeza. Lo mira fijo y exclama: "¡No pegue, compañero!".

El cosaco baja lentamente el brazo, aparta su caballo y con mudo gesto —como si los uniera una secreta masonería— le deja seguir adelante.

Pero aquí viene la línea final del cuento, del libro que lo recoge y de estas rápidas consideraciones. Esa línea va entre paréntesis, como restándole importancia a lo que contienen, como un freno al posible sentimentalismo. El narrador, después de haber evocado esa escena del pasado, simplemente pregunta en el vacío, comprendiendo acaso que lo esencial de su aventura no fue el de haber salvado allí el pelljo sino el de haber encontrado frente a sí, en el bando opuesto, a otro ser humano.

"(¿Qué ha sido de tu vida, compañero?)".

## NOTAS

1. Este trabajo fue leído en la sesión especial de la Modern Languages Association en San Francisco, Diciembre 1979: "La prosa de Enrique Anderson Imbert ante la crítica".
2. 1. *El Grimorio*, Buenos Aires, Losada, 1961 (En este volumen se coleccionaron los cuentos aparecidos antes en *El mentir de las estrellas* (1940) y *Las pruebas del Caos* (1946); 2. *El gato de Cheshire*, Buenos Aires, Losada, 1965; 3. *La sandía y otros cuentos*, Buenos Aires, Galerna, 1969; 4. *La locura juega al ajedrez*, México, Siglo XXI, 1971; 5. *La botella de Klein*, Buenos Aires, Centro Argentino, 1975.
3. Véase especialmente el volumen editado por Helmy F. Giacomán, *Homenaje a Enrique Anderson Imbert*, New York, Anaya-Las Américas, s/f. y el estudio de Armand F. Baker, "La visión del mundo en los cuentos de Enrique Anderson Imbert", *Revista Iberoamericana*, no. 96-97 (Julio-Diciembre 1976) p. 497-516.
4. Prólogo a *El gato de Cheshire*, cit., p. 8.
5. "Tsantsa", *El Grimorio*, cit., p. 184.
6. Fernando Aínsa A., "Modos de lo Sobrenatural en Anderson Imbert: ensayo de una revuelta del contorno" en *Homenaje...*, cit., p. 360.
7. "Fantomas salva al hombre", *El Grimorio*, cit., p. 62.
8. "Murder", *La locura juega al ajedrez*, cit., p. 89.
9. "La Sandía", *La sandía y otros cuentos*, cit., p. 9.
10. "Dos pájaros de un tiro", *La sandía y otros cuentos*, cit., p. 77.
11. *Victoria*, Buenos Aires, Emecé, 1977.
12. "La bala cansada", *El Grimorio*, cit., p. 196.
13. "Un navajazo en Madrid", *La sandía y otros cuentos*, cit., p. 55.
14. "Ovidio lo contó de otra manera", *La locura juega al ajedrez*, cit., p. 76.
15. Jorge Luis Borges, *Obras Completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974, p. 680.
16. Armand F. Baker, "Respuesta a Sócrates: dos cuentos de Enrique Anderson Imbert", en *Homenaje...*, cit., p. 296.
17. "Sólo un instante, un instante solo..." *La locura juega al ajedrez*, cit., p. 102.
18. *Ibid.* p. 111.
19. Borges traduce así: "¿Qué estará haciendo? dice una antigua sombra a las otras. ¿Está escribiendo un libro de cuentos! ¿Qué oficio será ese, qué manera de glorificar a Dios o de ser útil a los hombres, en su día y generación? Tanto le valdría a ese descastado ser violinista." Borges, *Obras Completas*, cit., p. 680.
20. "El beso", *El Grimorio*, cit., p. 206.
21. "Compañero", *La locura juega al ajedrez*, cit., p. 203.

*Post Scriptum:* Con fecha 13 de febrero de 1980 el Profesor Enrique Anderson Imbert tuvo la generosa amabilidad de formularme por carta algunas observaciones a este trabajo, a cuya lectura él había asistido en el Congreso de la M.L.A. en San Francisco. Me permitiré reproducir, en lo pertinente, tres de estas observaciones suyas:

\* "Querido Cortínez: no me escabullo. Lo que ocurre es que yo —que pertenezco a la clara y esclarecida familia formada por Kant, Croce, Cassirer et al— diferencio entre el conocimiento intuitivo (conocimiento de lo singular, de lo concreto, de lo único) y el conocimiento conceptual (conocimiento de lo general, de lo abstracto, de lo universal). El primero, de imagen en imagen, nos lleva a la Poesía. El segundo, de concepto en concepto, nos lleva a la Filosofía y a la Ciencia. Una intuición (percepción de un objeto concreto, real o imaginario) no es ni verdadera ni falsa, pues el *concepto de verdad o de falsedad*, por ser concepto, arma abstracciones lógicas en otro plano. Yo puedo *intuir* a un ángel (lo puedo percibir por error de los sentidos o por imaginarlo con mi fantasía) sin que mi cuento donde figura ese ángel presuponga que yo creo que los ángeles existen verdaderamente (o al revés, sin que me vea obligado a exponerle al lector, en ese cuento, mi filosofía, mi educación científica, etc.). Yo, por ejemplo, escribo cuentos fantásticos (o sea, cuentos en los que la realidad aparece intervenida por la súbita irrupción de un agente sobrenatural o subvertida por un inexplicable vuelco cósmico), a pesar de lo cual tiendo a creer que, si tratamos de comunicarnos lógicamente, toda proposición debería ser verificable. Es decir, que veo la belleza de un mundo absurdo, pero cuando trato de pensar o de actuar, me inclino a la razón, que es para mí una actividad mental muy limitada (¡somos animales, después de todo!) pero más de fiar que la imaginación artística o el sentimiento religioso. Si alguna vez lee usted mis páginas más o menos filosóficas, verá que no me escabullo. Lo que hago es no entrecruzar los planos en que trabaja el espíritu; intuiciones estéticas (que apuntan a la Belleza) y conceptos lógicos (que apuntan a la Verdad). No soy un sofista como Borges ni un anti-racionalista como Cortázar: soy un escéptico que se resiste a mezclar la intuición con el concepto (observe que mis cuentos de tema intelectual —"El Grimorio", por ejemplo— están volcados dentro del proceso mental de un personaje que no soy yo, sino una invención de mi fantasía."

\*\* "No se trata de superioridad o de inferioridad: si quiero conocer *qué* es la



# LOS AMIGOS Y EL VIENTO: novela de adolescencia de amor y de guerra

Myriam Bustos Arratia

## 1. A MANERA DE INTRODUCCION<sup>1</sup>

Por más que recorrí libro por libro los muchos que tengo de Silvina Bullrich, no pude encontrar un fragmento en el que alguna vez leí (según recuerdo, en una de esas para mí innecesarias advertencias que ella normalmente hace antes de abrir sus relatos: "la historia que aquí se cuenta nada tiene que ver con hechos ni con personas reales", etc.) una afirmación rotunda —como casi todas las que Silvina hace— que me habría gustado poder citar textualmente ahora: que ella era novelista porque tenía capacidad para imaginar.

De tal aserto puede inferirse, entonces, que sin imaginación no se puede ser novelista. La verdad es que así ocurre. Al menos, en la mayoría de los casos. Sin embargo, ya no creo tanto en lo dicho por Silvina, desde que leí "Los Amigos y el Viento",<sup>2</sup> esa autobiografía de adolescencia de Virginia Grütter que trasunta hechos vividos, colores vistos, sabores degustados, sentimientos experimentados, caminos recorridos, cielos temidos e inspiradores y, en fin, todo cuanto constituyó el universo de la autora durante el período de auténtica gula vital de su existencia transcurrido en la Alemania de fines de la Segunda Guerra Mundial y del principio de la Postguerra.

Según la autora del sugestivo y acertado prólogo (Norma Witte, quien lo escribe en La Habana en 1977), Virginia Grütter ha afirmado que ella no sabe inventar. Es decir, de acuerdo con la teoría de la mencionada escritora argentina, no podría jamás escribir una novela. Pero la ha escrito. Y no sólo eso: se trata de una novela en que lo literario alienta desde la primera hasta la última palabra; más aún: lo literario-poético, que no por serlo resta "novedad" a la obra. Continúa: se trata, en seguida, de una novela que con justicia merece el calificativo

que resulta bobo, insulso y anodino en otros casos, pero que en éste, a mi juicio, adquiere una resonancia especial que sólo puede comprender quien la ha leído. Me refiero al calificativo de "bella" —o, si se prefiere, de "hermosa"—. Bella por la "forma" como la autora —que ya sabemos es la protagonista— nos va coloreando el paisaje físico y anímico (a veces bastante lóbregos) en que vivió durante el período en que se desarrollan los hechos. Bella por la formidable recreación que hace de una adolescencia delirante, vital, optimista, reidora, interrogativa, ansiosa, ambivalente entre el júbilo y la congoja, acaparadora de experiencias y deseosa de extraer de ellas todo lo que signifique vivirlas en su cabal intensidad; es decir, de una adolescencia creativa, fértil para recibir todas las semillas y los abonos que eclosionarán y permitirán el crecimiento de una frondosa y fuerte planta humana. Bella por la lección de vida que nos da a los lectores, quienes recorreremos con la protagonista el paisaje horrible y devastado y cruel de la Alemania Nazi y somos capaces de comprender la pureza y la "normalidad" de la muchacha que (como bien lo apunta su prologuista), a la manera de las plantas, "que extraen de la materia putrefacta su vida nueva" (P.8), va pisando caminos de sangre y de bafía y emerge de ellos prístina y fuerte para seguir el mandato de la vida, que es, en primer lugar, vivirla, y luego, vivirla con altura. Esto último, por cierto, corresponde al futuro de la protagonista, es decir, a lo que no aparece en la novela ("sucedida" hace ya muchísimos años y escrita hace veintidós), pero que se supone de la materia prima humana allí presentada y se comprueba, luego, con sólo saber un poquito (apenas lo que aparece en los periódicos) de la existen-

cia azarosa, solidaria con aquello y con aquellos con quienes su moral y su ideología la inclinan a comprometerse, generosa y productiva, de aquella María Loos que se convertirá, unas cuantas décadas después, en la Virginia Grütter que hoy se halla de nuevo en su Costa Rica de gentes capaces de rústica alegría, de tierras calientes, toda costas y húmedos atardeceres, como la recordaba, la muchacha, a los dieciséis años.<sup>3</sup>

Debo reconocer que aún estoy aturrida por la lectura —hecha casi de un tirón—, durante la cual la autora logró traspasarme sus vivencias y hacerme sentir físicamente esas emociones que ella experimentó hasta con la última fibra de su cuerpo durante aquel período que rememora, en presente siempre, en un afán de hacerlo imperecedero y de trasplantarlo, también como algo que está ocurriendo, a la sensibilidad del lector..

Estoy segura de que ese presente será igualmente válido después de quién sabe cuánto tiempo más, porque lo que hay en la obra es eterno, porque está contado con un lenguaje de extraordinaria calidad estética que demuestra no sólo talento para el oficio literario, sino una capacidad comunicativa que es nada menos que modificadora de pensamientos y de sentimientos y provocadora de empatía del lector de cualquier lugar del mundo y de cualquier edad.

## 2. CROQUIS DEL ARGUMENTO.

María Loss, adolescente quinceañera centroamericana, se encuentra con sus padres —por motivos que nunca explica ni interesan— viviendo en un pueblito de Alemania durante el último período de la Segunda Guerra Mundial. Va al colegio, comparte toda clase de experiencias con sus amigos y luego, en el período



inicial de la Postguerra, se traslada a otro sitio, a un campamento que antes fue cuartel, donde trabaja como intérprete y como receptora de enfermos en el hospital. Allí tiene nuevos amigos y allí también, casi al final del relato y cuando tiene dieciséis años, conoce a Boris, muchacho ruso de diecisiete, de quien se enamora. Pero sus padres deciden volver a su tierra tropical y viene la inevitable separación.

### 3. LA PROTAGONISTA.

María se encuentra en plena adolescencia y en una adolescencia que, seguramente, por ser la típica de una persona en extremo sensible y vital, le impide sumergirse en el espanto de la guerra y transformarse en un ser aterrorizado y sin fuerzas para sobreponerse al permanente no saber si ése será el último día de vida. Cada mañana sale de su casa sobre la colina y recorre el largo camino a pie que la separa de la estación en donde cogerá el tren que junto con sus compañeros la llevará al colegio. Al comienzo, es primavera: "los árboles se nacen de hojas tiernas de diferentes verdes, como pequeños abanicos. Los pájaros... salpican la luz, y el musgo sube de un momento a otro por las piedras y los troncos.

El pasto crece de un modo que marea los sentidos... Las fuerzas de la vida se pulen y aclaran; hay un deseo muy fuerte de correr por el prado a pie desnudo" (P.15).

María es una muchacha para la cual los elementos de la naturaleza constituyen, tal vez, sus excitantes más poderosos. Sobre todo cuando vive la primavera y el verano, períodos de los que describe todas las sensaciones físicas y psicológicas que le provocan y que son nada menos que la fuente de donde extrae su fuerza para vivir. Por ello es que, cuando aparece el otoño y luego se deja caer el feroz invierno —más implacable, aún, para un ser amasado bajo los soles del trópico— y baja la nieve que para ella es doblemente gélida y entumecedora no sólo de pies y manos y nariz, sino también del ánimo, pierde casi por completo sus defensas físicas y psicológicas. Se viste con ropas y más ropas hasta convertirse en un oso o en algo igualmente oculto por un continente que no deja pasar el aire ("por la noche, al desvestirme, soy una verdadera cebolla, no termino de quitarme sacos, chaquetas, camisas": P.40). Ya ni pensar puede. No

quiere moverse ("me paso horas enteras en una misma posición, mirando un punto fijo que no sé dónde está, si en mí o fuera, en el espacio": P.41). Sólo desea estarse acostada de la mañana a la noche ("Atontada, no quisiera dejar la cama en todo el día": P.41). Y como ella antes, en primavera y en verano, era sólo un elemento más de las bellezas vegetales, cual ellas en esta temporada de frío desesperante, pierde todas sus galas: "Mis hojas han caído. Estoy enterrada" (P.41).

María ama el viento del otoño que la rodea y la envuelve y la acaricia, como sus amigos. El viento le provoca ansias de recorridos volanderos interminables, pese a que casi la ahoga: "Siento a veces que mi cabeza va a estallar, quiero volar con cada nube, pasar por las montañas. El viento furioso me revuelca el cabello; me paro en cualquier parte a recibirlo. No quiero hablar. No podría. Todo es un enorme remolino... Yo ando con esto auestas por dentro. Debo caminar y oler y ver, y me voy por los senderos tocando el viento". (P.36)

María se relaciona sin dificultades con sus muchos amigos y compañeros de Colegio: Renate, Peter, Wolfgang, Enrique. Cada vez que pueden, van al cine juntos y allí ríen y alborotan.

María lee y escribe. Habla de sus lecturas con Renate, su seria amiga que comenta con ella a Nietzsche, recién descubierto por la muchacha latina, a quien advierte que, siendo "un hombre extraordinario, lleno de euforia y rabia..., destruye más de lo que construye" (P.45) Pero a María, Nietzsche la ha ayudado. Ella nunca pensaba en Dios, pese a que quería sentirlo. Porque ha leído a Nietzsche, en una noche de Navidad que comparte solitaria con sus nostálgicos padres, siente que no sabe si Dios existe y si está en alguna parte y si es bueno o malo: "Pero aquí en mi corazón hay una huella". (P.47)

María quiere enamorarse, pero no siente nada parecido al amor por ninguno de sus amigos. Los libros que su padre le ha regalado hablan de amores que quisiera conocer.

Sólo cuando su amiguita y vecina Yutta pierde súbitamente a su madre, la muchacha tiene su primer encuentro con la muerte: "Entonces es cierto que las madres mueren, que se muere" (P.48)

El invierno, como todo en la vida, termina por deshacerse y da paso a otra brillante primavera desatada que tiernamente "suelta colores y gorgoros a los ojos de todos" (P.49) Vuelve la verdadera vida al alma de María, que se lanza fuera del hogar a disfrutar de las delicias

de la naturaleza que renace.

Cuando la guerra termina, María debe despedirse de sus amigos, dejar a Renate, a quien asegura que nunca habrá una total separación: "Nos buscaremos porque debajo de la muerte o la vida, del tiempo, hay una línea que nos une. Donde yo vaya brillará algo de tu sonrisa, de tu tristeza". (P.53)

María se marcha a la ciudad, a un campamento para extranjeros donde se está haciendo lo necesario para repatriarlos. Nuevo ambiente, nueva actividad en el hospital donde va a trabajar, nuevas experiencias, nuevos amigos: Heddy, el checo triste y estático Boltán (ex aviador durante la guerra), Franz (judío que vivió todo el período bélico en campos de concentración), Ma-tsié (el chino que la invita a conocer las ceremonias de sus connacionales) y, finalmente, Boris, el ruso que la conmociona casi como una nueva primavera desde el primer momento en que lo ve: "Mi respiración se corta, silba la sangre en mis oídos... Deshecha en miradas, le tiendo la mano... Dios mío, parece que el cuarto palpita y que yo, de repente, voy a saltar por la ventana y a colgarme del cielo". (P.70) "Se marchan y yo quedo trastornada, giro y canto por entre los escritorios, abrazo a todos, los aturdo, lo sé, con mi alegría". (P.71)

Se suceden sueños y más sueños. Ambos irán a América. Se casarán. Tendrán muchos hijos. El será marineró: "Entonces habré reunido cuanto quiero, y entre el amor y el mar podré esperar tranquilamente la vejez". (P.84)

Cuando los padres de la muchacha fijan fecha de regreso a la cálida patria, ella trata de no pensar en eso. Sabe muy bien que el sueño que forjaron es imposible: Amor mío, qué difícil será, tú no tienes papeles, no tienes sino tu camisa blanca y tu sonrisa. Estaremos definitivamente separados, el mar es inmenso, muchos han querido salir y no han podido, los barcos no aceptarán un marineró que dice me llamo Boris, aquí estoy. Lo que no consta sobre papel no existe. (P.87)

María, en un último afán de mantener los lazos con Boris y su madre, antes de iniciar el viaje a su patria va a la habitación en que viven ambos, y en gesto hermoso de amistad y amor, les deja sus pobres tesoros (libros, un frasco con duraznos, fotografías de ella, poemas) escondidos en diferentes sitios, para que vayan econtrándolos de a poco, cuando ella no esté.

Hasta ahí María. Y se cierra la novela.



#### 4. LA GUERRA.

La guerra y la postguerra son el trágico telón de fondo en que María intenta —y lo consigue— vivir. No puede ir siempre al colegio ni regresar, tampoco, todos los días, desde éste a su casa. “Los ataques aéreos son cada vez más frecuentes, lo cual es muy de agradecerse, porque la clase se suspende y salimos en estampida por el bosque, trémulos de miedo.” (P.18)

Se come muy poco y muy mal. Todos los alimentos están racionados. Los domingos son, por lo general, un buen día. “Como es domingo, hoy habrá un buen almuerzo; mamá guarda los cupones de carne durante la semana para podernos dar una chuleta o un bistec el domingo. Esto es muy importante. Desde temprano todos nos miramos sonrientes: hoy habrá carne, quizás postre, estamos de muy buen humor.” (P.23)

Tener un defecto físico es una bendición del cielo, (como en “¿Qué es la suerte?”, parábola del Anciano del Fuerte, del filósofo laoiísta Liethsé, quien cuenta que el hijo del Anciano del Fuerte salvó su vida y no tuvo que ir a la guerra tan sólo porque, cabalgando, se fracturó una pierna; y él que creía que el accidente aquel era mala suerte...<sup>4</sup>): “De pronto notamos a la par nuestra un pequeño velero; lo maneja un joven a quien le falta un brazo. Por eso puede divertirse. Si tuviera ambos brazos estaría en otra parte, disparando en un sitio del frente o muriéndose entero, no por partes.” (P.28)

Hay oportunidad para cambiar los planes y disfrutar del conocimiento de nuevas personas y nuevas cosas: “Hoy, cuando suena la alarma antiaérea, Renate y yo nos quedamos en casa de Beauchamps en lugar de seguir para el bosque. Beauchamps es una compañera muy graciosa que se dedica a modelar y hornear figurillas de barro” (P.32)

Se viven período en que toda actividad escolar es imposible: “En el colegio han suspendido las lecciones indefinidamente: las alarmas se suceden día a día” (P.36)

Sin embargo, suele haber oportunidades para el entretenimiento: “Hoy han llegado Renate, Peter, Wolfgang y Enrique a invitarme al cine, y es un suceso extraordinario pues la guerra ha ido cerrando todas las diversiones y sólo deja campo a la opresión constante del dolor de todos, que vive junto a nosotros casi como una cosa viva y tangible.” (P.37).

Las malas noticias son el pan de cada día, y a pesar de ello, se sigue existiendo

y se continúa soñando con mejores tiempos: “Todos los días se oyen historias tristes, y las sonrisas tienen un fondo de opresión. Sin embargo, sigue viviendo la esperanza, como siempre ha de ser, sólo que aquí no se descansa casi nunca del sabor de las lágrimas.” (P.37)

Sólo se anhela el fin de la situación insoportable: “¿Cuándo irá a terminar todo esto? No se habla de eso, pero todos lo esperamos con ansiedad, estamos desesperados de no comer azúcar, ni carne, ni leche.” (P.37)

Los mayores —sobre todo si son extranjeros— tienen menos capacidad para resistir una pesadilla agrandada en tantos casos por la nostalgia de la tierra lejana. Los mayores suelen no aceptar la vida tal como es, porque no tienen los estímulos de los jóvenes: mamá “sufre mucho lejos de nuestra tierra. Más que a mi padre o que a mí, la maltrata el clima, la ausencia. Piensa mucho en la abuela, llora, no se consuela del temor de no volver a verla.

Es terrible ver el dolor de cada uno, no poder aliviarlo. Todo corazón lleva su angustia hasta la muerte. La soledad puede ser acompañada, nada más. Allí está mamá con esa gran tristeza, y yo tan ocupada con las montañas, con el cielo. Ah, mamá, cómo hacerte comprender que no es crueldad, que la vida no pregunta ni espera. No eres tú. Todos vamos caminando, cayendo, levantándonos, hacia nuestro final.” (P.43)

Y, como tiene que ser, la primera gran pesadilla pasa. Pero en la vida casi nada se sucede bruscamente, y el horror cede el paso a otro horror: “La guerra termina. En la carretera aparecen las columnas de los tanques vencedores. Temblamos de aprensión pero ya todos están cansados del largo sufrimiento... Los soldados reparten cigarrillos y chocolates entre los curiosos, y todo parece muy bien encaminado. Esto dura pocos días. Llega otro batallón, cuyos hombres seguramente han sufrido más, y desatan los incendios y robos. Son meses de espanto y de la más completa confusión. El pensamiento dominante es la comida. Poco es lo que sobró del invierno, y ya no hay cupones que justifiquen nuevas compras. El hambre unida al miedo hace que el temor al futuro sea mayor que la necesidad, y es más lo que guardamos que lo comemos.” (P.50)

La salud, lógicamente, no es la de seres que llevan vidas normales: “Mis dientes han comenzado a aflojarse, pero en eso ni se piensa.” (P.50)

Después de un tiempo, al menos, ya nadie teme a que sobrevengan cosas

impensadas, lo que da cierta tranquilidad: “Todo parece haber terminado, María (dice Renate a su amiga, y hasta sueña con ir a la Universidad). Por lo menos ha desaparecido aquel terror a sucesos inesperados” (P.52) Claro está que han quedado huellas irreparables: “Todos los jóvenes están mutilados; y el que tiene sus brazos y sus piernas, lleva en los ojos la muerte mojada en sangre, las aldeas donde a las puertas había muchachas con el vientre reventado” —sigue contando Renate a María. (P.52)

Cada cual, desde su propia experiencia, tiene algo horrible que lo ha marcado para el resto de su vida: “Nosotras también llevamos la condena de los ratos pasados en el sótano, cuando alguna vez tuvimos que ir a la ciudad, y por horas enteras esperábamos el estallido de la bomba que rajaría las paredes y nos enterraría en vida” (P.52) —recuerda María a Renate.

Está la gran duda: ¿podrán soportar, los sobrevivientes, el peso de un pasado tan monstruoso? — “¿Y tú crees —insiste Renate— que la vida puede seguir su curso, sabiendo que las madres corrieron enloquecidas por las calles, donde el calor de los incendios suavizaba el asfalto aprisionándoles los pies, mientras los edificios en llamas se les desplomaban encima? ¿Tú crees que este pueblo pueda recobrar una justa de espíritu (sic) para seguir viviendo?” (P.52)

Renate no está segura de si vale la pena continuar vivo después de todo aquello: “Tal vez fuera mejor que todos nos muriéramos, pues es horrible tener el martirio de los judíos en la cabeza, de las madres que se arrojaban sobre las alambradas eléctricas para morir cuando les arrebataban a sus hijos.” (Pp. 52-53)

María ve la situación como una clara dicotomía entre la vida y la muerte, polaridad determinada por mecanismos cuyo funcionamiento es ajeno a nosotros y no podemos, por ello, impedir: “Mientras no se muere, se vive.” (P.53) Pero comprende que, en casos como esos, se trata de una vida a medias, de una existencia que está debilitada por el peso de tantos cadáveres: “Quienes han pasado todo esto llevarán siempre una pequeña muerte a cuestas.” (P.53)

María es tan sabia pese a su corta edad, que percibe la horrible experiencia como una posibilidad de comprender mejor lo efímero e inconsistente del vivir y, por lo tanto, la necesidad de apurar la vida hasta el fondo “Aquí está ya el verano, y nosotras reímos a pesar de lo que hemos visto y aprendido. Quizá ahora la vida sea mejor que nunca,



puesto que la vivimos pegados a la muerte, con la seguridad de que nuestros cuerpos pueden en cualquier momento volar como papeles encendidos". (P.53)

Es necesario intentar resolver los problemas personales; preocuparse, por ejemplo, de esos dientes que se han aflojado por falta de alimentación. Entonces se buscan soluciones, se acude a la ciudad, donde al menos hay un campamento en que se da de comer a extranjeros, se revisan sus papeles y se intenta devolverlos a sus suelos natales. Y en el tren en que se viaja se ve que las gentes ya no son las mismas. "Las expresiones de los rostros, antes de que la guerra terminara, mostraban una estoica fuerza que los hacía hermosos. Se vivía en un borde que obligaba a sonreír a pesar de todo. Ahora los nervios han aflojado y cada uno está con su sola humanidad haciéndole frente al futuro, que no predice nada bueno, y las caras son desconfiadas, afligidas. Todos parecen haber envejecido de golpe". (P.54)

En medio de los escombros, de las ruinas, del aire que apesta, de los muchos sitios de la ciudad que han debido clausurarse porque se han desatado epidemias, cada uno debe pensar sólo en sí mismo y cubrirse con una armadura impenetrable de indiferencia hacia los otros para poder continuar. "Todos caminan y se detienen a conversar en las esquinas. Nosotros mismos pasamos, llevamos un fin y hasta entusiasmo por llegar". (P.55)

En el cuartel que era antes el campamento al que María ha venido a instalarse, la vida sigue y la esperanza renace. "Cada uno está seguro de que mejores tiempos se avecinan. Se desempolvan recuerdos de la patria, contamos anécdotas y nos reunimos por las noches a cantar a grandes voces canciones largo tiempo olvidadas". (P.59)

Si se trabaja en un hospital, como lo hace María, se está en contacto con seres que se han convertido en piltrafas humanas y en portadores de males y de bichos asquerosos tanto dentro del cuerpo como por su superficie: "Por las noches, a veces llegan largas caravanas de judíos. Vienen de muy lejos, han sufrido todas las miserias, las vejaciones, las hambres. Traen niños pequeños que de tan débiles no lloran. Si entraran a los edificios antes de ser examinados y atendidos, pronto estaríamos llenos de piojos y la sarna que traen de su peregrinaje". (P.60)

Los adultos, que ven la realidad en toda su desesperanza y negrura, carecen de ánimo para vivir cada nuevo día; los jóvenes se defienden de la verdad con su

capacidad inagotable para el optimismo y la diversión: "Nuestros papeles deberían estar ya arreglados, y no se sabe nada, mamá empieza a perder las esperanzas y su ánimo decae, papá está triste y nervioso, pero para mí todo está repleto de interés. Cuando tengo libre vago el día entero con Heddy; inventamos los más absurdos juegos: salimos al campo a robar manzanas, cambiamos nuestros cigarrillos a los campesinos por mantequilla y huevos, nos damos una vida de reinas. Una noche asaltamos las lechugas de cierta huerta, y otra nos disfrazamos y salimos a asustar a la gente..."

... Vamos también al cine y a los bailes..." (P.61)

Mientras más decaídos están los adultos, más ánimo van cobrando los jóvenes: "Cada día me levanto con una fuerza extraordinaria, me parece que el aire se va a partir en dos de un momento a otro dando paso a visiones que no logro precisar. Mi alegría anda fuera de mí, descontrolada, salta con todas las fuerzas del otoño y de repente tropiezo y caigo en un gran hoyo negro de tristeza". (Pp. 63-64)

Se conoce a nuevos muchachos de todas nacionalidades cada día. Todos llevan su propia carga de sufrimiento y su calor humano dignos de amor: Franz, el judío; Boltan, el checo. Se habla con ellos, se siente su experiencia, se cogen sus manos y hasta se está a punto de besarlos. Pero no se los ama así con ese amor enardecedor con que la muchacha sueña.

Sólo que un día surge Boris, con sus rubios y fornidos diecisiete años. Y entonces el muchacho de baños de nieve y de temperaturas bajo cero que "hacen pasar el día con la piel caliente" (P.75) y la muchacha morena de suelos tropicales y de soles a la que la simple palabra "frío" eriza la piel, conocen el amor que surge en la devastación y el caos de la postguerra y la separación pronta inevitable y permanente a que los conducirá el destino. María sabe, por primera vez, que las auténticas separaciones existen, y que la guerra era algo mucho más implacable que todo lo que hubiera podido pensar; que la guerra la tocaría, también, en algo entrañable, a ella.

##### 5. PERO LA GUERRA NO PUEDE NI DEBE ANIQUILAR A QUIEN LA SOBREVIVE.

Es necesario insistir en algo que en otros términos está ya dicho en las páginas precedentes: el dolor —al menos

cuando se es adolescente, se tiene un rico mundo interior, se ha visto tan poco a pesar de todo y se es capaz de contemplar con arrobos las maravillas de la naturaleza— no sólo no puede derrotar a quien lo sufre; todo lo contrario: tiene que constituir una cantera de la que brotan energías y defensas poderosas para afrontar con entereza las adversidades. Así, entonces, la novela está llena de actitudes y de reflexiones optimistas de María cada vez que un nuevo sufrimiento le sale al camino.

Cuando debe despedirse para siempre de los vecinos y amigos de la casa de la colina ubicada en el pueblillo donde fue feliz cada primavera y cada verano por el solo hecho de vivir los cambios edificantes de la naturaleza en esas estaciones, trata de no hablar siquiera de la separación y se dice: "La vida llama y estoy pronta a seguirla". (P.58) En el momento en que Yutta, su amiguita, llora al ir a dejarla a la estación, ella sonríe y se esfuerza por pensar en otra cosa, al tiempo que consuela a la alemancita con la lugarcomunesca afirmación de que el mundo es muy pequeño.

Sus experiencias con los enfermos en el hospital, su visita a los pobrecitos niños huérfanos del asilo, por quienes se conduele siempre y a los que dedica todo su día de trabajo con auténtica piedad y con real interés, la hacen meditar en la vida, en el destino, en la guerra: "Y aquí otra vez el pensamiento de los destinos extraños, horribles, que la guerra construye, como mutilaciones, como heridas, siempre dolorosos, nunca con el mínimo necesario de tranquilidad en sus trasfondos para que sea posible otra cosa que la tristeza como nota dominante de sus vidas. La guerra es terrible, el espanto que se soporta en ella es demasiado continuo, demasiado agudo". (P.78) Pero ella sabe que es preciso sobreponerse, que el ser humano está dotado de la fuerza necesaria para salir adelante siempre: "Sin embargo —dice a Boris—, no basta a (sic) reventarnos" (P.78), a pesar de que la guerra "nos ha transformado en la gran hermandad del pánico, nos ha igualado, ha dejado al descubierto que somos indefensos, y los actos de heroísmo o ignominia sólo son muestras de terror". (Pp. 78-79)

Cuando, días antes de su separación de Boris —que tiene la certeza será para siempre—, piensa en todas las otras despedidas que ha vivido y en el desgarramiento que ésta última la traerá, tampoco se derrumba: "Y sin embargo qué extrañamente de este dolor nace una



terrible fuerza que me empuja a vivir". (P.85)

Así, entonces, la protagonista puede parecer, a primera apreciación, una persona enajenada y egoísta. Pero no lo es. Coincidió plenamente con la aguda prologuista de la novela, cuando afirma que la muchacha "logra construirse un mundo en medio del caos. De los fragmentos de una existencia precaria, destrozada por la guerra, escoge aquí y allá los harapos más brillantes, y con ellos confecciona su hermoso traje de cenicienta. No se sumerge en sí misma, no ignora las privaciones, la mutilación; pero las usa casi como elementos prácticos de su escenario, y así se nos ofrecen estas cosas: empequeñecidas, incapaces de penetrar la figura gigantesca de la protagonista...

Podríamos decir —continúa Norma Witte— que María utiliza en la forma más despiadada la propia presencia del horror para enriquecerse como persona, para ir elaborando su identidad". Y termina —Witte— su bello y penetrante prólogo con palabras que cierran definitiva y certeramente su visión de la personalidad especialísima de la valerosa muchacha: "Pudo vivir su (8/9) adolescencia en medio de un mundo que estallaba arrasado por la inundación, mantuvo la pequeña balsa de lo más querido, y sobre ella pudo entonar sus canciones. Nos hace llegar esas canciones con una frescura y una ingenuidad deliciosas, líricas y efímeras, y son ellas tan hermosas como la flor que brota en los escombros de un edificio bombardeado". (Pp. 8-9)<sup>5</sup>

#### 6. LA "FRESCURA Y LA INGENUIDAD DELICIOSAS": COMPROBACIONES.

Si hay algo que subyuga al lector en este relato (hecho íntegramente en primera persona, con un lenguaje de innegable originalidad y poesía en que los elementos constitutivos de la naturaleza conforman el núcleo de cada figura, casi como un diario de vida, siempre en presente, como está dicho, exento, en muchos casos, de todo verbo introductor para diferenciar narraciones y descripciones de diálogos o de reflexiones), es la espontaneidad, la "simpatía" (por decirlo con un término que revela los sentimientos favorables hacia el personaje que se despiertan en el lector), la falta de malicia con que la adolescente rememora y trasmite sus vivencias. Se da la situación en que María —tan sabia, tan filósofa, tan inteligentemente reflexiva, tan intelectual frente a muchas circunstancias—, en partes de su narración se

nos hace niña, se nos infatila y se nos presenta como una "pícaruela" que apenas percibe algo de un mundo en que la parte material y de placeres carnales de la existencia aparece como inevitablemente atractiva, pero temible. Así, luego de sus sesudas conversaciones sobre Nietzsche con Renate, después de sus intelecto-sentimentales entregas a la copia y a la lectura de las poesías de Rimbaud, Baudelaire, Mallarmé y Aloysius Bertrand sobre todo (P.38) que a veces la llevan a extraviarse dentro de su propio yo ("poco aprovecho la lectura, pues de adentro me fluye un mundo que se pone entre las páginas y yo": P.39), la vemos abrazar a media humanidad, como una chichuela loca, sólo por la alegría de estar enamorada; y la oímos contarle de su vida en el trópico a Boris, en todos sus detalles relacionados con su torpeza infantil que la hacía —por tropezarse a cada rato— pasar con las rodillas rotas y llenas de cicatrices; relacionados, sobre todo, con ramas, árboles, chicharras, pájaros, sueños de vida selvática junto a Tarzán. ¿En todos sus detalles, dije? Ah, no, no es tan fácil: siempre queda alguna aventurilla impura de esas que no saldrán jamás de labios de quien se siente culpable y cometedor de pecadillos que la dejan demasiado desnuda ante los ojos del hombre que ama:

"Pero no te cuento, Boris, que a veces cazaba dos chicharras: una hembra y un macho. Después de haber mirado los tres clavitos rojos de sus frentes, cristalinos, y sus alas transparentes sobre los cuerpos negros y duros, con remordimiento y placer trataba de inducirles a la cópula, cuando lo conseguía me turbaba y bajaba (del árbol de jocote) haciéndome la indiferente. Corría a mi cuarto, en busca de algún libro de cuentos, porque es bien sabido que las hadas no hacen ninguna de esas cosas". (P. 80)

#### 7. UNA NOVELA DE TECNICA SENCILLA, PERO NO TANTO.

Señalado está que el relato íntegro se desarrolla en presente, recurso que resulta el más adecuado para que el lector se comprometa con lo vivido por la protagonista y vaya sintiéndolo y viéndolo a medida que ella incorpora cada experiencia a su acervo existencial. También está dicho que el estilo se parece mucho al que se utiliza en los diarios de vida, en donde cada día se van anotando los hechos, las reflexiones, las conversaciones importantes y hasta los textos de algunas cartas recibidas o escritas.

Todo diario de vida es una confesión de intimidades, un registro de sensaciones, sentimientos, actos que se consideran dignos de constar en un documento que perviva, pero que nadie holle jamás. Por eso, justamente por la idea de que nunca ojos ajenos lean lo que se escribe, es que se puede ser sincero. Pero tampoco es posible ignorar que, aunque se crea honestamente que sólo se está monologando, pequeños detalles traicionan al autor del diario como comunicador, es decir, como quien emite un mensaje no por íntimo menos destinado a un receptor. Los diarios, entonces, están llenos de párrafos en que se trata de dejar en claro todo, de proporcionar detalles orientadores a ese posible lector intruso que un día ose abrir sus sagradas páginas.

En el caso de esta novela, faltan esos textos traicioneros y aclaradores. No se sabe, por ejemplo, qué razones han llevado a los padres de María a Alemania, ni si algo tienen que ver con ese país. Tampoco están los primitivos recursos del "diarista" que explica quién es quién y cómo es siempre. En el relato de Virginia Grüter, surge cada amigo como si hubiera estado allí permanentemente, y cuando se lo describe en lo físico o en lo psicológico, es porque ello se relaciona con los hechos que se narran o con los sentimientos y reflexiones que se anotan.

En los diarios, cuando se piensa, se dice que tal ocurre; cuando se habla, ello se expresa, también, y hasta se especifica quién es el interlocutor. Hay —necesario es repetirlo— una serie de elementos sobrantes, de "orientación" de un lector en quien se piensa y al que simultáneamente se rehúye. En esta novela, valiéndose de una "forma" muy moderna, Virginia Grüter, en múltiples pasajes, no se toma la molestia de explicar que María está dirigiéndose sólo "in mente" a uno de los seres que pueblan su vida, que no está, en la "realidad", dialogando con ellos o reproduciendo un fragmento de conversación, sino que se trata de esas tantas cosas que decimos todos mentalmente a otros sin verbalizarlas jamás:

"Peter, quien no ha podido prestar servicio en el ejército porque creció demasiado pronto y entonces su corazón quedó pequeño, no sobrevivirá a una gran emoción. Tiene la piel como un durazno, realmente, es tan guapo y sus ojos azules se han enamorado de mí. Peter, tú eres un niño.

Yo soy una mujer. He besado. ¿Tú no lo sabes?" (p. 26)

En otras secuencias, los diálogos reales están incorporados al relato, a las re-



flexiones y a las descripciones, confundiendo con ellos, entrelazándose incluso sin aislarlos mediante procedimientos de separación aclaratorios para lectores poco avezados:

"Ah, esta es la granja donde Peter trabaja. Querido Peter, si pudiera amarte. ¿Cómo será tu familia? Sales a recibirme; los cortos pantalones de cuero dejan ver tus piernas, tan delicadas y fuertes, con el vello muy rubio. ¿Qué tal, cómo están todos? Las hermanas son blancas y tienen, como él, los ojos azules, un poco pálidos" (pp. 29-30)

Casos hay en que María reproduce sus reflexiones y sus conversaciones con una de sus amigas sin separar mediante los tradicionales guiones de diálogo anunciantes de que ahora habla una y que en seguida la que se escucha es la voz de la otra. Y ni falta que hace que lo haga. Al menos, no en una novela escrita en estos tiempos en que el lector práctico ya no necesita que lo lleven de la mano, y en que la no aclaración de si lo transcrito fue en parte sólo pensado añade un atractivo más, porque la inseguridad, la

no resolución, suele ser un acicate para mantener o avivar el interés de quien se introduce en una vida humana como lector:

"Renate piensa que soy feliz. Tal vez sea cierto. La sonrisa no se me pierde mucho tiempo. Está en cualquier parte. Bajamos la vista, hundimos la barbilla en el pecho, pero el sol nos da siempre en la cabeza. Yo no logro casi decirte estas cosas. Es difícil hablar. Siento gérmenes, luces; vamos a crecer, espera, sonríe. Braceamos entre tantas cosas de fuera y adentro sólo esta pequeña luz sombría.

Tú me dices que algún día no nos veremos más, pero no es posible. Somos amigas, vamos a estar muy solas. ¿Con quién hablaremos de estas cosas? Si algún día me voy, volveremos a vernos. Te irás para mi tierra o regresaré pronto. Cómo se va a dejar lo que se ama, lo que nos hace falta. No Renate, no. Me multiplico, estoy en todo lo que amo. Aquí en mi pecho viven las puestas de sol, el piano de Anita. No te diré adiós" (Pp. 33-34)

## 8 SIEMPRE SE VUELVE AL PUNTO DE PARTIDA.

Lo ya dicho y mucho de lo que no se ha escrito aquí pero se ha vivido durante la inolvidable lectura, permiten justificar el acuerdo que me une a Isaac Felipe Azofeifa en su comentario de esta bellísima novela y hacer mías sus palabras: "*Los Amigos y el Viento* no encuentra par en nuestra literatura costarricense", en cuanto obra en que "se expresan con penetrante agudeza los hondos conflictos y las inefables sensaciones de la adolescente artista", todo ello "temblando en el ritmo de la frase y en un lenguaje... cálido, sensorial y profundo..."<sup>6</sup>.

Sébase, entonces, que Virginia Grütter no sólo es poética de calidad, sino una eximia poetisa que hace ya veintidós años se encargó de demostrar lo que sólo ahora, realizada la primera edición de su obra, conocemos con certeza. La justicia tarda, pero llega. Eso ocurre, al menos, en muchos casos. Afortunadamente.

## NOTAS

1. El texto que, bajo el título de "A manera de introducción", sirve para iniciar este trabajo, se publicó, en forma de comentario crítico, en el No. 5 del quincenario CONTRAPUNTO, aparecido en San José de Costa Rica el 16 de noviembre de 1978; figura en la página 23 y lleva el nombre de "Una obra que perdurará".
2. Virginia Grütter. *Los amigos y El Viento*. San José, Costa Rica: Edit. Costa Rica, 1978. Esta novela es la misma que con el título de BORIS triunfó en el concurso convocado por la Universidad de Costa Rica en 1956. Jurado: Abelardo Bonilla, Alberto F. Cañas, José Marín Cañas.
3. Nadie que lea los periódicos costarricenses ignora que Virginia Grütter es marxista; que se ha casado varias veces; que ha viajado muchísimo y vivido, entre otros países, en Alemania, Cuba y Chile; que

siempre ha defendido la causa de los pueblos americanos azotados por dictaduras militares; que su joven hija Liana Benavides —quien comparte la ideología política de su madre— fue apresada y torturada en Nicaragua por comprometerse en la lucha de los sandinistas contra Somoza y que Virginia contribuyó, con su tenaz, pública y dura brega, a su liberación y regresó a Costa Rica, luego de transcurrido mucho tiempo en las cárceles del vecino país; que su último marido —un chileno— es uno de los tantos que en el país del cono sur desaparecieron después del golpe de Estado de Augusto Pinochet, sin que, hasta la fecha de elaboración de este trabajo, se conozca su destino... o su paradero; que Virginia ha hecho toda clase de declaraciones y peticiones escritas a distintas autoridades y a diferentes organismos nacionales e internacionales para dilucidar esta situación, y que su última novela publicada —DESAPARECIDO,

San José, Costa Rica: Edit. Costa Rica, 1980— tiene como nudo esta otra dramática experiencia de su vida.

4. Lin Yutang. *La importancia de vivir*, Buenos Aires, Argentina: Edit. Sudamericana, 1972. Pág. 172.
5. Obsérvese la identificación existente entre la forma de sentir, de contar y de transmitir de la protagonista-novelistas y la prologuista, ambas (las formas) son de igual fuerza y belleza, a mi juicio.
6. Isaac Felipe Azofeifa. *Los Amigos y el Viento* una novela que va a perdurar. Comentario crítico aparecido en el Suplemento "Ancora", de periódico *La Nación*, San José de Costa Rica, 14 de mayo, 1978. Pág. 4.



# La imaginación colonizada como fenómeno cultural

Mario Rodríguez F.

La categoría "imaginación colonizada" apunta a un fenómeno cultural, mejor dicho, a una manera de vivir y entender la cultura propia del Nuevo Mundo.

La dependencia que desde su aparición en la historia ha sufrido América, no sólo ha condicionado su estructura socio-económica, confiriéndole este especial proceso que se conoce como subdesarrollo, sino que también, su expresión artística, producto exacto de lo que llamamos, aquí, imaginación colonizada.<sup>1</sup>

Entiendo esta categoría como un tipo de imaginación parasitaria, que vive de los residuos de una cultura metropolitana (en nuestro caso, la española), que desdeña la propia realidad, es decir, que tiene una relación deformada o falsa con lo real. Se trata, y aquí apunto a un rasgo básico, de una imaginación acrítica, incapaz de someter a duda lo establecido, que se miente a sí misma, que es un eco, una repetición de un acto creador genuino y libre.

No es lo mismo imaginación colonizada que imitación. La primera requiere de una dependencia política, económica e ideológica. La segunda no siempre necesariamente. Así, por ejemplo, si los novelistas españoles actuales imitan a García Márquez o Vargas Llosa no son colonizados; mientras lo eran los imitadores de Góngora en América.

En fin, como el problema es complejo, quiero puntualizar su origen. La pregunta: ¿de dónde viene la imaginación colonizada? nos abre un extenso panorama.

Cuando América aparece el siglo XV en el horizonte cultural europeo se integra a él de un modo que ha persistido hasta ahora. América tuvo que dejar de ser América para ingresar a la historia. Europa, desde el mismo instante del descubrimiento, le atribuyó un sentido que desalojó cualquier modo de ser propiamente americano. Para Europa la realización del ser americano consistía en llegar a ser como Europa, verdad tan evidente, que los mismos habitantes del Nuevo Mundo se han convencido de ella y durante siglos se han propuesto como los únicos modelos válidos las formas culturales europeas. El esfuerzo histórico americano ha consistido, en un aspecto muy importante, en llegar a ser como Europa.

En realidad, el Viejo Mundo no nos "descubrió", (no despejó un ser inédito) sino que "inventó"; le atribuyó un ser a América a partir de su propia imagen del mundo.

América, como dice O'Gorman<sup>2</sup>, se constituyó como un "ens ab alio", un ente que depende de otro, que tiene su razón de ser en otro ente.

Ahora, ¿cuál fue el sentido básico que Europa le confirió al nuevo continente?

Para responder adecuadamente debo situarlos en la *imago mundi* anterior al descubrimiento.

La *ecumene* (el mundo conocido) estaba formado por Europa, Asia, Africa. Esta organización tripartita correspondía a una concepción armónicamente justa del mundo fundada en una profunda espiritualidad religiosa. Los tres continentes remitían, sin duda alguna, a la Santísima Trinidad. La organización geográfica repetía la divina. En esta estructura Europa representa la *ratio*, la posibilidad de desarrollar lo auténticamente humano. Asia, la cuna de las religiones, el pasado prestigioso; Africa, la servidora, la que daba sus abundantes bienes.

El descubrimiento de un cuarto continente trastocó radicalmente esta concepción teológica. La armónica organización del mundo debía ceder paso a otra difícil de acomodar. La primera dificultad, fue concederle un sentido a América, buscarle un lugar en la *Ecumene*. La respuesta del problema marcó durante siglos el Nuevo Mundo: América carecía de ser, era una entidad puramente natural.

Esta convicción hizo de nosotros un "ente en disponibilidad". Cualquier sentido que nos atribuyeran era positivo. Dichas atribuciones fueron variadas. —Económicamente, América fue vista como la tierra del oro—. Su sentido era proporcionárselo a Europa. En estrecha relación con esta perspectiva, se fundó la idea de amo y servidor. Los indios eran los esclavos naturales, el español, el señor.

Otro sentido, fundamental, fue la comprensión religiosa que se tuvo de América. El Nuevo Mundo —como estableció Motolinía<sup>3</sup>— era el espacio de las tinieblas que debía ser transformado e iluminado por la luz del cristianismo.

Un tercer sentido, entre otros, fue el utópico —América era la tierra nueva donde no existía la guerra, el hambre, la codicia; los hombres andaban desnudos, no sabían de lo tuyo y de lo mío— ya no era la Edad de Hierro, sino la rediviva *Edad Dorada*.

Así, el Nuevo Mundo nunca evidenció su verdadero ser. Expresó uno impuesto. Al colonizarnos Europa nos dio un ser.

Y este es el primer rasgo de la imaginación colonizada. Ella no se nutre de una realidad propia, sino de una interpretación, de una manera de vivirla, ajena. Excluye la posibilidad de relacionarse de un modo auténtico con lo real al incluir imágenes, ideas y conceptos que han sido impuestos desde otro sistema ideológico de más poder y prestigio.

Una imaginación colonizada es un conjunto de ecos culturales. Repite acríticamente las voces creadoras de la metrópoli. Por ello es parasitaria. Se aferra y se nutre de una cultura más desarrollada. Es incapaz de dar una nota original ya que se agota en la imitación.

Una imaginación de este tipo proviene, como he dicho, de un acto de colonización fundante. La metrópoli europea le impuso un sentido a América. La colonizó imaginariamente. Así, por ejemplo, don Alonso de Ercilla fundó una imagen del



indio, un arquetipo araucano (expresado en el valor de Caupolicán, la astucia de Lautaro, la sabiduría de Colo-Colo) que persiste hasta hoy día, a pesar de los repetidos choques entre el mito y la realidad (queremos decir, que si en el ámbito del mito el mapuche es un héroe positivo, en el plano histórico se le considera más bien, un individuo profundamente defectuoso). Ercilla colonizó imaginariamente al indio, le impuso un sentido que recogió sin reticencias, no sólo la literatura posterior, sino, también, la conciencia histórica de la nación.

En este punto es necesario clarificar que no toda imaginación colonizada es infecunda, puede ser, al contrario, positivamente creadora. Es el caso del colonizador Ercilla. El nos legó una imagen arquetípica que ha jugado un papel básico en la constitución de la nación chilena y en la creatividad artística.

En términos generales, puedo decir que algunas expresiones de las culturas imaginativamente colonizadas son de un valor estimable. Tenemos así, a Sor Juana Inés de la Cruz, cuyo *Primer Sueño*, escrito a imitación de Góngora, es una notable composición poética de la literatura mexicana colonial.

Intentando comprender estos casos, podría aventurar la explicación que siempre se trata de espíritus críticos, capaces de superar los esquemas establecidos, o mejor dicho, de poner los esquemas y arquetipos al servicio de la realidad que quieren expresar. Sin llegar a una consecuente libertad creadora, permiten que lo real se manifieste sin graves alteraciones— (al hablar de graves alteraciones me refiero a casos como el de Pedro de Oña, típico colonizado<sup>4</sup> autor de *Arauco Domado*, quien puebla el paisaje chileno de tigres, corzas y “cerdosos jabalíes”).

Despejado lo que a mi entender es el origen de la imaginación colonizada, trataría de puntualizar algunos rasgos de su desarrollo.

Una postura que me atrevería a calificar de un extremado idealismo, podría argüir que la cultura es un patrimonio universal y que los escritores artistas e intelectuales hispanoamericanos al utilizar el repertorio de imágenes, formas e ideas europeas sólo se hacen cargo del carácter universal de la cultura cristiano occidental.

No podríamos discutir el carácter cada vez más compartido de la cultura actual, pero tampoco podría aceptarse que no hayan existido zonas de concentración cultural que dominan, irradian e influyen con su poder los valores culturales de otros. Observamos en nuestra historia occidental el caso de Atenas, Roma, España, París y muy actualmente New York.

Estos centros, ya sea por su natural peso de gravitación o porque conscientemente lo perseguían, o por ambos factores unidos, impusieron su modelo histórico y cultural a otras naciones transformándolas en entes coloniales.

Demás está decir que esta influencia no depende solamente del dominio político. Por lo mismo no basta la independencia para realizar un acto de descolonización. Una literatura puede seguir siendo colonial hasta mucho después que la nación en que se escribe alcanza la independencia. La literatura peruana es un caso ejemplar. El fenómeno llamado “Perricholismo” alude a la persistencia en el Perú independiente de formas artísticas coloniales, de una sujeción al discurso literario de la metrópoli.

Es que romper la imaginación colonizada significa rechazar los sentidos establecidos, anular la relación “mentirosa” con lo real y abrirse hacia nuevos sentidos, a una realidad propia, siempre insatisfactoria.

Decía que en el origen de la imaginación colonizada se encuentran los sentidos que el discurso eurocentrista le adjudicó a América. Hablamos de su naturaleza de tierra del oro, de

servidora, de región de las tinieblas. Todas estas notaciones apuntan a una interpretación central: la inferioridad de América frente a Europa. El viejo mundo se autopresentaba como depositario del espíritu enfrentado a una realidad puramente natural. La relación entre espíritu y cuerpo sería la más adecuada para simbolizar esta relación.

Puedo decir que la pretendida inferioridad americana funda otro rasgo de la colonización imaginativa. El arte como expresión del alma, del espíritu es connatural a Europa y, por lo tanto, debe utilizar la forma y el sentido, el lenguaje artístico del Viejo Mundo, para su justa realización.

Paradójicamente, el artista hispanoamericano, para rechazar la sustentada inferioridad, se refugia en la utopía y contrapone la “novedad” (en el sentido de nuevo) de este mundo a la vejez y degradación consiguiente de Europa —anoto paradójicamente porque ya he establecido que el mito de América como duplicación de la Primera Edad (la dorada, la paradisíaca) fue propuesta e *impuesta* a la imaginación de los poetas del Nuevo Mundo por los viejos utopistas europeos.

América como tierra de promisión no es una creación nuestra, sino una forma más del discurso eurocéntrico.

El desarrollo de la imaginación colonizada, su evolución histórica, ha sido según lo dicho, un proceso largo y complicado.

Después del momento inaugural, sin duda que se constituye el acto de la independencia americana, en el episodio más importante.

Ya he propuesto la idea que no basta la independencia política para conseguir la descolonización imaginativa.

Tal afirmación es clave para entender cómo la literatura nacional —y me remito a ella por ser mi campo específico— superada y rota la dependencia política y cultural con la metrópoli española, cae en un nuevo colonialismo al erigir como modelo del discurso creativo la literatura francesa.

Lo importante es que esta elección, aunque aparentemente libre, no lo es. Ella se integra a todo un proceso cultural, mediante el cual la vieja Europa reafirma su preeminencia sobre el Mundo Nuevo.

En verdad se trata de la preeminencia de un discurso eurocéntrico, etnocéntrico y logocéntrico que margina o relativiza cualquier otro tipo de discurso cultural.

El resultado es que la literatura chilena vuelve a nutrirse de los residuos de una cultura metropolitana (la francesa), como antaño lo hacía de la española.

El caso de los poetas chilenos modernistas es ilustrativo —ellos no son nada más que el eco, el reflejo de los parnasianos y simbolistas franceses menores—. No ven su realidad, la excluyen de su horizonte creativo, viven imaginariamente en París. Su arte es una síntesis de las corrientes europeas que estuvieron en boga treinta años atrás. Y aquí visualizamos otro rasgo del proceso: su desfase temporal con la cultura europea. Se imita lo que en Europa ha dejado de tener vigencia. Se re-crean aquí formas literarias ya superadas, se repiten experiencias ya sobrepasadas.

Este desajuste cronológico muestra un rasgo significativo de la imaginación colonizada. Como ella vive una concepción del mundo ajena, pero impuesta, no percibe la pérdida de su vigencia. No tiene conciencia que está efectuando un acto cultural desfasado.

Es visible que este fenómeno no sólo afecta al arte, sino a las formas políticas, educacionales y al comportamiento social.

De aquí que las mentes más lúcidas y críticas del ámbito de la intelectualidad hispanoamericana hayan constituido prefe-



# Lírica costarricense de hoy:

## POEMAS DE GABRIELA CHAVARRIA

### A modo de presentación

Estamos ante la figura de una joven creadora. Su camino por la poesía se ha iniciado con muy buena estrella. Gabriela Chavarría es una verdadera promesa en las letras nacionales y, por lo que está dando ahora, no defraudará a nadie. Con la fluidez de su verbo, las imágenes corren suavemente, no a golpe precipitado. Cada palabra ocupa SU lugar, el sitio preciso para el registro lírico deseado.

La joven escritora se inició haciendo cuentos en su adolescencia. Pasó de este género a la lírica y por ella deberá seguir andando, porque tiene vena de poeta.

Gabriela Chavarría tiene un libro a su haber, *Cuerpos abandonados*.

### AJUSTE DE CUENTAS

*He navegado durante muchas lunas,  
sombria,  
derrotada por tu nombre.*

*Hoy vuelves reclamando amor,  
como cuando el perdón era oportuno,  
como si el camino recorrido se borrara  
con un soplo de tu aliento.*

*Sólo puedo darte  
el apocalipsis de mi boca,  
los febreros baldíos arrojados  
en mi cuerpo.*

*Esta que soy ahora,  
una mujer reflexiva  
que tiene buitres en los ojos,  
que tiene sed.  
—La bacante inconforme de algún tango—.*

*Ya ves,  
ahora mis besos se tropiezan  
contra el muro del pasado  
y se vuelven piedras.*

*Pero no te equivoques, amado,  
las piedras también sienten,  
lloran  
y agonizan.*

### ESTADO DE GRAVIDEZ

*Serenamente oculta,  
gravemente oculta,  
como Asterión en su laberinto  
de cadáveres.*

*Oculta hoy,  
como prisionera de mi propio  
sembradío devastado.*

*Para que no indagues  
la derrota amarga  
de mis pezones.*

*Para que no encuentres  
a la muchacha valiente  
sufriéndose a solas en las plantas  
y no la sepas padeciendo perpendicular  
en un tiempo cansado.*

*Solamente hoy.  
Mañana temprano me vestiré de coronas  
y de olivos  
y esperaré a que el sol me anuncie  
el momento de encontrarte,  
para ser de nuevo,  
trastornada muchacha de besos y caricias  
aún por desatar . . .*



BUSQUEDA

*La vida me sangra  
por las cinco huellas  
digitales.  
Mi piel es grieta sollozante  
que se abre  
en largos caminos de polvo  
y la noche me resbala  
como sudor macabro  
por los brazos.*

*De repente huelo a tierra,  
a despedida,  
a cierto Otoño lacerado.*

*De repente me pierdo  
en el suburbio habitat  
de las hormigas  
y desgarrada por mis ojos  
comienzo  
entre pantanos  
a buscarme . . .*

VIBRACION INFANTIL

*Si el acordeón me permitiera  
exiliarme del mundo  
en una nota,  
estaría en las vibraciones  
de la voz de un niño  
y sin que me conozca  
me haría aliada de su ternura  
y combatiría en el aire,  
a labio armado,  
en nombre de su amor.*

LOS CAMPESINOS

*En el territorio del amor previsto,  
el aire adquiere figura de caballo  
y agita sus patas cronológicamente  
llevándose las nubes en los cascos.*

*La sonrisa de la enamorada  
susurra una palabra,  
una pequeña tempestad agigantada  
que abarca las distancias de los pinos.*

*Y él,  
el enamorado que no espera  
porque se apodera de su rostro  
como antes de su espiga,  
marcha llevando signos de agua  
dibujándole zapatos.*

*Sobre el sexo de la colina,  
verdemente despierto,  
se conjugan en rojo y amarillo  
rozándose levemente  
bajo el silencio morado  
del arroz y de la luna . . .*

VIDA ERRANTE

*Ando rota,  
crucificada de adioses,  
llena de gritos silenciados.  
No tengo nada que decir  
y sin embargo hablo  
extiende las manos  
y sonrío.*

*Soy gitana errante,  
que de pueblo en pueblo  
apuesta a la suerte  
su vida por un beso,  
mientras el amor y la soledad  
son una misma muerte  
bajo los pies cansados de mis días . . .*

POESIA DE FRANCISCO SOLORZANO

Esta es una muestra de la poesía del joven costarricense Francisco Solórzano, de su libro inédito *Antítesis de un loco de siempre*. Este consta de cinco etapas o estadios que corresponden a sendos capítulos de la obra: nacimiento, niñez, adolescencia, juventud y madurez.

En este viaje o recorrido, el poeta va de lo ignoto y misterioso del vientre materno, a la denuncia, la duda, la búsqueda de perfección y el perdón. Cautiva la voz del embrión que se oye desde su nido, que ya observa el mundo desde allí y que posteriormente saldrá para encontrarse con el mundo del hombre. A partir de ese significativo instante, los distintos momentos corren en línea progresiva, casi cronológicamente, hasta el final. Este desarrollo se ve enriquecido por el colorido de la palabra que, en el medio apropiado, no oscurece su significado. La intencionalidad del poeta en el uso de las palabras pone de manifiesto su habilidad en el manejo de la lírica y lo hace aparecer ante nosotros como un real valor en las letras.

J. G.

AB-INITIO  
(desde el principio)

*Medio día . . .  
La corteza terrestre se transforma  
en la placenta más grande  
cuidando al niño tierra.  
Se alimenta del cordón umbilical*

*del universo.  
Y hay alumbramientos  
como estrellas fugaces en el cielo.  
Abortos como planetas destruidos  
y cometas en vigilia.*

*Huele a sangre coagulada;  
sufriendo la madre  
por la muerte de su niño.*

Viena, Austria.



DERECHO

*Derecho tiene el pájaro al aire  
como el trabajador a su tierra.  
¿Por qué es de unos el privilegio  
si se le ha dado a todos para tenerla?  
Todos somos iguales,  
nacimos al igual desnudos,  
de un mismo desenfreno  
y por un mismo camino.  
Así como el agua le pertenece al pez  
la tierra al campesino.  
No se la quiten verdugos,  
porque pagarán por ello.  
Así como el ave necesita el aire  
y el pez el agua  
también el hombre necesita  
su tierra prometida.  
No hay derecho, ¡no!  
a despojarlo de lo suyo,  
quien lo intente en este mundo  
lo pagará con su vida.*

FECUNDACION DE PALABRA

*Describo mis palabras como polen  
tocando sedosamente  
las flores cerebrales,  
hermafroditas . . .  
y despidiendo ese olor indescriptible  
de la materia gris fecundada,  
pensante.  
Ahora veo rompecabezas,  
grandes dolores y gemidos  
y las gentes empiezan a parir ideas.  
Los cerebros que estaban embarazados  
dan a luz.  
Los hombres se cambian  
de calculadoras perfectas  
a corazones razonables.  
Marchitarán entre pronto tiempo  
pero habrán sentido la sensación  
de ser por un momento  
lo más perfecto.*

SE DICE

*Toda la gente dice que soy un hombre,  
por mi edad.  
Pero no es cierto, empiezo apenas a serlo.  
En este momento creo germinar.  
Comienza mi transformación de carácter,  
mi seguridad de razón.  
Mi definición de sentimiento  
y mi voluntad.  
Ahora estoy dando pequeñas vueltas  
sobre mi propio eje; pero voy.  
El camino está libre de empotramientos  
y sugerencias de pensamiento.  
Empiezo a empollar ideas.  
A darme en formación.*

SENTIDOS

*Oigo; el llamado del viento,  
las infinitas voces del río  
el palpar de los corazones  
y el llorar de los niños.*

*Siento; el movimiento de la tierra,  
también el de las avicillas  
el de los niños en el vientre  
y el de las nubes en el cielo.*

*Huelo; el perfume de las flores,  
el de las mujeres también  
el incienso de las iglesias  
y el de los niños naciendo.*

*Saboreo; lo agrio de la vida,  
lo dulce del amor  
lo ácido del cementerio  
y lo amargo de los niños crecer.*

*Veo; cómo sufre en su adolescencia  
cómo llora en su juventud,  
también cómo se lamenta en su madurez  
y cómo se marchita en su vejez.*

PALOMA

*Paloma volando suave  
entre el frío chapoteo,  
jugando y coqueteando  
con tus alas al viento;  
le enseñas al mundo  
lo que es la libertad,  
te posas donde quieres  
y luego te vas.  
De varios colores tus plumas,  
de un plateado perlar,  
entrelazadas se estiran y encojen  
con el fuerte soplar.  
Su elegancia es enorme,  
su cara y cuerpo sin igual,  
sus trinos parecen voces  
anunciando la paz.  
Espero, espero de verdad,  
que nunca te poses más.*



# El payasito

Belén Lagos Oteiza  
Alvaro Lagos de Ayala

Se aproximaba el carnaval. La Comisión de Festejos Populares había dado a la publicidad el programa que se llevaría a cabo y el monto de los premios para los mejores disfraces y carros alegóricos. El Jefe de Policía había anunciado, igual que otros años, que se llevaría a efecto una redada preventiva de carteristas, cosa que los profesionales locales estimaban un daño innecesario e injusto, dado que venían ladrones de afuera que les habían una competencia desleal.

\*\*\*\*

En la cocina, mientras lavaba platos, la mujer le dijo al niño: Como te has portado más o menos bien y en este empleo he durado bastante tiempo, por lo que tengo algún dinerillo ahorrado, te voy a disfrazar de payaso.

El muchacho exclamó alborozado: ¡Mamá!, ¿tendré, entonces, un paraguas de esos que se doblan, unos zapatos enormes y una chaqueta de todos colores?

— ¡Sí!, le contestó la madre. Pero, tendrás que aprender a hablar con la voz chillona de los payasos de circo, decir por ejemplo:

— Usted me pregunta señor empresario, ¿cuál es el animal e insecto al mismo tiempo?

— ¡Ajá! ¡Ajá! Yo le contesto, señor empresario. Es el gato.

— ¿Por qué Zanahoria?

— Porque es gato y araña.

Rió la mujer, y porque rió la madre, rió el niño.

\*\*\*\*

Mientras pespunteaba los interminables pedazos de géneros del disfraz, la mujer, a ratos, miraba el niño dormido. ¡Cómo se parecía al padre! ¿Sería ese hecho una razón para quererlo más? ¿O el muchacho le recordaría siempre el engaño de que fue víctima? Que había un largo peregrinaje por delante, no tenía duda de ello:

— “Lo lamento, pero, con un niño no la acepto.” Y otras veces:

— “El niño es demasiado intruso. Vaya buscando donde irse.”

Cuesta se, hijo de empleada doméstica: ¡Siéntate ahí y no te muevas! Si te convidan algo, bien, si no, no abras el refrigerador.

Y en ese deambular, varios años.

Pero, este año sería un año de gloria. Sería el payasito más lindo de las fiestas.

— En lo que duren estas fiestas te llamarás Lechuguita.

— Si, mamá. ¿Pero, por qué no Carlos como me llamo?

— En homenaje al gran payaso Lechuga.

— ¿Por qué lo llamaban Lechuga?

— Porque se presentaba siempre con un gran manojito de lechugas. Comía él, comía el público y comían los elefantes.

\*\*\*\*

Con la acostumbrada frase:

— ¡Señora, todo está limpio!, la mujer se dispuso a salir. Tomaron el camino de la parada de los buses que iban al Parque Principal. El niño iba alegre y juguetón como un animalito nuevo. Se adelantaba a la madre y esperaba que lo alcanzara.

— ¡Mamá!, ¿verdad que la Reina me dará un beso y unos confites?

— ¡Bueno! Si no es la Reina, será el Rey Feo. Pero, si una de las damas de honor de la Reina te lanza un beso con la mano, como suelen acostumbrar, tú harás como que lo atrapas en el aire y te lo echarás a la boca y entonces, comenzarás a girar lentamente como si estuvieras borrachito de amor y fingirás que tropiezas y te irás de bruces al suelo, como lo hace el payaso en el circo cuando la trapecista le envía un beso.

\*\*\*\*

El Parque era un hervidero de gentes. Una enorme cantidad de público se había apostado ya junto a las avenidas interiores. En el quiosco, donde habitualmente tocaba la banda municipal, habían instalado un proscenio a donde llegaría la Reina y su cortejo, y también el Rey Feo y su escolta.

Habían comenzado a desfilar las comparsas, las murgas y otros conjuntos musicales. La mujer se ubicó junto con el niño en un punto que tenía buena perspectiva y que permitía subirse a una jardinera para tener mejor vista, e caso necesario.

Pasó un grupo de muchachos disfrazados de payasos y colombinas. Uno de ellos hacía de acróbata. Frente a donde estaba la mujer tomó carrera y dio dos volteretas en el aire y cuando parecía que iba a caer en la dirección de la marcha, hizo una torsión y quedó mirando al grupo. Fue muy aplaudido. Debía ser realmente un payaso.

— ¡Mamá!, ¿podré yo hacer lo mismo?

— Quizás algún día. Por el momento, confórmate con darte una vuelta de carnero.

Pasaron unas comparsas de muchachos malamente disfrazados. La mujer se hizo algunas consideraciones: Indudablemente en estas fiestas no deberían participar los demasiado pobres. Quienes no vinieren en grupo y —mirando a su hijo— los niños que no vinieren con el padre. Si Carlitos estuviera junto a su padre, estaría ahí dando vueltas con él por las avenidas del



parque. Sería participante y no simple espectador.

Cuando llegó la noche y encendieron los focos eléctricos, el espectáculo alcanzó su mayor esplendor. Serpentinadas y guirnaldas de flores volaban por el aire e iban a caer graciosamente sobre gentiles damitas. El ruido de los pitos y trompetas apagaba a ratos la música de las bandas que acompañaban a algunas comparsas.

El niño estaba deslumbrado. Era uro ojos. Y de pronto...

¡Mamá! ¡Mamá! ¡Mamá! ¡La señorita Leonor! ¡Señorita Leonor! ¡Señorita Leonor! ¡aquí estoy yo!

Pero, la señorita Leonor no lo vio, no lo oyó o no lo quiso mirar.

— ¡Mamá! ¿Cuándo llegará la Reina?

— En un rato más.

— ¿Y el Rey Feo?

— Después que llegue la Reina.

Pasaron unos niños vecinos del barrio, lo reconocieron y lo saludaron.

El niño empezaba a aburrirse. Quizás el primer síntoma fue que sintió hambre. La madre le compró un paquete de maní y así lo entretuvo un rato.

De pronto el niño, tomándola de la mano y sacudiéndose-la, exclamó:

— ¡Mamá! ¡Nadie me ve! ¡Nadie me mira! ¡Vámonos mejor!

Y soltándole la mano, se agachó y recogiendo del suelo un montón de serpentinas, le dijo:

— ¡Mamá! ¡Tírame serpentinas!

\*\*\*\*

## LA SANGRE

Juliañ Gustems

— Tira fuerte. Que esto está muy flojo.

— ¿Va bien así?

— Va bien. Cuarenta y dos.

— Por veinte.

— ¡Qué calor tan horroroso! Buen día hemos buscado. Pero sujeta bien.

— Cuarenta y dos.

— Eso es.

Doblaron la cinta métrica y sus cuerpos sobresalieron de entre las brozas.

— Eso es todo, —dijo uno de ellos. Era un campesino, de fuerte color de fuego. Parecía próximo a la apoplejía.

— Cuarenta y dos por veinte. Noes mucho.

Ese otro era un típico hijo de la ciudad. Vestía elegantemente, pese al trabajo que estaba efectuando.

— Será suficiente para una casao, o un corral. No sé.

— Con todo este pedazo se puede hacer una buena casa, —suscribió el campesino. Por decirlo de una forma correcta, creo que da para una casa, corral y su buen pedazo de huerta o jardín, según se quiera.

— Ajá.

— ¿Piensas establecerte aquí, al fin?

— no.

— Entonces, ¿a qué tanta visita?

— Nostalgias.

— ¿Nostalgias tú, después de treinta años de no haber puesto los pies en tu pueblo?

— Pues ya ves.

— No te comprendo. Si fuese tú no me verían más por estos andurriales.

— Ya estuve ausente durante treinta años. Pero lo que siempre le tira a uno es volver.

— Con tu dinero. Con tu finca en la ciudad, grande, bella y bien situada.

— Pues yaves.

Los dos hombres se miraron fijamente. El de la ciudad ofreció tabaco:

— Quita, —dijo el otro. Para tabaco éste. Es de la cosecha y está bien secado al sol. Con sus gotitas de coñac, no creas.

Lieron en silencio y encendieron los cigarros.

— ¿Pero de veras piensas establecerte aquí?

— Una casita para el veraneo.

— Realmente estás loco.

— Tú no lo entiendes.

— Pero si de lugar se marcha todo el mundo. Si esto no hay quien lo soporte. ¿Has visto tamaña pobreza? Los campos se llenan de alimñañas porque se abandonan. Las casas se caen de puro viejas.

— No importa. Yo vuelvo.

— Como el hijo pródigo.

— Llámalo como quieras.

Tomaron asiento sobre unas grandes piedras. Miraron el pedazo de terreno, sembrado de judías verdes. Había caracoles entre la hojas de la planta.

— ¿Dejarás que termine de coger?

— Hombre, sí.

— Y ¿para cuándo comienzan las obras?

— Pronto.

— ¿Será una gran casa?

— Suficiente. Seis habitaciones, y dos cuartos de baño.

— Sí, será.

— Quiero que quede un buen recuerdo de nuestra familia.

— Pero tú, ¿qué harás tan solo aquí?

— No te preocupes.

— Debiste casarte.

— Dejémoslo.

— Todavía te duele...

— Ya pasó.

— Lo de Teresa y yo había sido cosa de siempre. Ya sabes que fue eso.

— Nunca te dije que me robases a la novia.

— Pero de despecho te largaste a la ciudad.

— No me ha ido mal del todo.

— No.

— Y mujeres no me faltaron.

— Supongo.

— Pero ahora siento nostalgia. Quiero volver sobre mi tierra. Se hizo un prolongado silencio. Cruzaron el cielo dos avionetas deportivas.

— Pienso retirarme aquí. Llenar la casa de libros, pintar, en fin, esas cosas.

— Y yo pudriéndome por un pedazo de pan.

— Tú ya tienes lo que querías. Una mujer, unos hijos...

— Sí, claro. Pero es muy duro vivir aquí, sin perspectiva.

— Tú sabrás.

Volvieron a dejar pasar un silencio. Después:

— Oye...

— Dime.

— Tú sabes que este pedazo de tierra me es necesario.



—¿Qué quieres decir?  
 —Que soy pobre.  
 —No importa. Es mío ¿o no? ¿No lo vendiste? ¿No te pagué lo que pediste por él?  
 —Sí. Pero me fue muy bien que me permitieras trabajarlo.  
 —Después de tantos años pensaste que la tierra volvía a ser tuya.  
 —Todo está tan caro. Es una buena ayuda. No sé qué haré sin estas tierras, hermano.  
 —No te duelas. Tus buenos cuartos te embolsaste.  
 —Siempre a rastras con la miseria...  
 Le dio la espalda.  
 —Tú no entenderás de estas necesidades...  
 —También conozco el valor del dinero.  
 —A ti te sobra el dinero.  
 —El dinero no sobra nunca.  
 Una nube iba a ponerse sobre el campo. El pueblo estaba al fondo, sumido en un silencio terrible, bajo el sol.  
 —Volvamos.  
 Subieron al automóvil. Cayó en la suave pendiente del camino.

—¿Todavía vive tío Juanito?  
 —Todavía.  
 —Tendrá sus buenos noventa años.  
 —Cerca de cien. Y anda como un jovencuelo.  
 —Buena tierra ésta.  
 Siguieron la ruta en silencio. El pueblo se acercaba y se acercaba. Pronto estuvieron frente a la casa. Una chiquilla gritó a los que llegaban.  
 —Tío...  
 Y después:  
 —Papá.  
 Teresa había salido a recibirles. Era todavía una gran mujer.  
 Los dos hombres entraron en el zaguán. Había un fresco rincón que saborear. Bebieron agua del botijo de fango rojo. Una agua con sabor de nieve.  
 Caía el tiempo. Parecía que no iban a saber qué decir.  
 —Bueno, —dijo el de la ciudad—. Me marcho ya.  
 —¿Tan pronto? —susurró Teresa. ¿Sin quedarte a comer?  
 —Tendrá sus compromisos.  
 —Esto.  
 Besó a la niña, dio la mano a Teresa y al hermano. Tomó el camino de regreso. La niña le fue siguiendo un trecho y el coche se detuvo un momento. Seguro que el tío le daba un nuevo beso de despedida.  
 —Va a construir la casa sobre el terreno.  
 —Lo que nos faltaba.  
 —Sí.  
 La niña llegaba contenta y dio un beso a Teresa.  
 —El tío me ha dado dinero.  
 Lo mostraba, con cierto reparo.  
 —Es mío, —dijo. Ha dicho que es para mí.  
 —Bueno.  
 —También ha dicho que la casa que va a construir será un regalo para tí, papá. Por lo mucho que le quieres.  
 —¿Qué dices?  
 —Te lo juro. Lo ha dicho. Ha dicho que va a construirnos un gran casa, para que vivamos como personas decentes. Y que, además, va a comprarte mucha tierra.  
 El matrimonio se miró, consternado.  
 —Mira, hija... No juegues con estas cosas.  
 —Que te lo juro, papá.  
 El hombre echó a andar.

—¿Dónde vas? —le preguntó su mujer.  
 —Voy a saludarlo desde el cruce. Y tu, hija, prepara papel y pluma que vas a escribirle una carta.  
 —¿Qué le diré al tío?  
 —Le dirás que estás muy contenta y que todos le queremos mucho. Y haz buena letra.  
 Le temblaba la voz. Y Teresa escondió el rostro entre las manos y se fue a la cocina.

## LA MENTIRA

Marta Quiles

Siempre le pasaba lo mismo, se quedaba con los ojos imprevisamente abiertos. Desprendida de todas las cosas. Acostada a la orilla del último sueño de la mañana. A esa hora en que la gente planifica el día que empieza. Ella no. Entonces empezaba a contarse una historia que ocurría en las costas del Mar de Mármara. Quizás entre las rosas de Viena. Alguna vez ellos atardeceres de Estambul. Y "había una vez" y otra vez y otra. Desde los días de la infancia. Desde aquellos días que los que distinguir tantas cosas se llamaba crecer. Antes, cuando todavía las margaritas señalaban octubre.

No sé por qué le quedó esa costumbre. Había abandonado la mayoría de los recuerdos en el ir y venir de los años. Y el olvido fue ganando el sitio de los detalles y las palabras perdidas. Quizás esto de las historias fuera la última amarra que le quedaba. Algo así como un claro en un bosque confuso y desordenado. Pero no podía impedir abrir de improviso los ojos y quedarse así. Mirando en la pared, como una trampa tenaz, meticulosa: el cuadro.

De frente la miraba seriamente. Desde un rencor mal pintado, la absoluta cara de un payaso. Verde con rojo y azul. Y a un costo el Mar de Mármara. Pero ni aún el mar y sus historias con piratas de la niñez podía borrarle la certeza de despertar en esa pieza alquilada, con el hombre dormido a su lado y saber que también eso era una ficción. Estaba tan llena de ficciones. Ella misma era más o menos una ficción. De pronto vio que el tiempo se acomodaba a sus pies. Sí, el tiempo. Ese pájaro inconcluso y nostálgico. ¡Lo que le faltaba! También eso para empezar el día. Sin qué ni por qué recordó que hoy era su cumpleaños. Casi seguro hoy cumplía 33 años. Una edad como cualquier otra. ¡Para lo que sirve la edad! Sigue siendo tan distraída como siempre, ayer casi la aprieta un auto. Le dejó un moretón en la pierna. Aquí está bien marcadito. Pero quién le va a creer que era un auto. Sí, era. Como identificación no sirve de mucho y menos aquí, tan arriba. ¡Qué lío la identidad! Mujer de 33 años, con el pelo teñido y un moretón en la pierna. En una pieza de hotel. Busca algo parecido al amor. No, no hay. Al menos tiene un moretón. Lo cual ya es algo. Y bueno, ¿qué esperaba? Despertar en su cumpleaños con besos en la mejilla y en una casa con jardín solo porque es octubre. Lo normal hubiera sido despertar cualquier otro día, no el de su cumpleaños. Eso es, otro día. Además qué hizo ella para suponer una



casa con jardín. Pero si esto parece un balance de fin de mes. Ojo nada de finales idiotas. No tiene y listo, para qué espantar a todo el mundo con la biografía completa. Total no tiene. Y eso es lo que importa. De la misma manera que lo importante del Mar de Mármara es que sea un mar. Bueno sin la casa con jardín ni el cumpleaños con besos en la mejilla la teoría de la organización de la familia va quedando en teoría y gracias. Y aún con la casa con jardín y los besos en la mejilla las cosas estarían más o menos así. Igual hubiera despertado en ese trozo remoto del planeta, igual hubiera cumplido 33 años, casi seguro tendría el pelo teñido y las mismas dudas sobre el amor. Inevitablemente el hombre dormido a su lado.

Terminantemente dormido. Porque es un hombre. Apenas un hombre. Y un hombre queda más lejos que el Mar de Mármara y los atardeceres de Estambul. Un hombre; ese animal cauteloso y desconocido. Pero tan bello y tan lejano como los recuerdos de 33 años. Para acercarlo tendría que darle algo más que esto.

Tendría que darle...

Algo más que un ramo de rosas inexistentes de Viena. Algo a su medida. Por ejemplo: tendría que matarlo ahora mismo. Y mientras duerme, sacar suavemente una pequeña hoja de afeitar de entre las muchas cosas inútiles de su cartera. Sacarla delicadamente, como se saca una hoja de un libro. Quitarle el papel. Tirar el papel, hecho una pelotita, al suelo. Apoyarse en el brazo un poco más a la derecha. Colocar la mano encima del cuello, cerrar los ojos y apretar para abajo con todo su cuerpo. Entonces sí. Seguro que sí. Tendría derecho a él. Algo importante de él. A lo único realmente importante de su vida: su muerte.

Y se borrarían de rojo todas las mentiras que se fueron acumulando en esos dos años. Las mentiras cotidianas y necesarias que ahora son tantas que ya es imposible separarlas de la verdad y que forman un todo anudado y pegagoso de amaneceres en cuartos de hotel, cuadros infinitamente crueles y sábanas desconocidas.

O bien no.

"Madreselvas caídas en el lecho". Es posible que no, que de alguna manera no. No es seguro. Pero quizás no.

Porque ella. Ella. De nuevo Eva, la primogénita criatura. Con Rosa o Carmen o Lina. Ella. Elemental, inexplicable. Desnuda para siempre. La hija bastarda de los dioses. Puesta a caminar bajo un cielo ajeno y sobre una tierra regada. Únicamente siendo un animal tan terco podrá seguir viviendo y con una sonrisa cristalina decir ese domingo a la mañana al hombre recién despierto con toda la sangre en el cuerpo y más lejos que nunca: Buenos días mi amor. Y ver cómo se iban cerrando llave a llave todas las salidas. Poder continuar mintiendo con la misma sonrisa. Más dulce que nunca. La perfecta respuesta. Y por primera vez se le empezaría a desdibujar el pelo teñido. Tendría entonces todas las edades. Y sería de todos los sitios del mundo. Y el tiempo se tendría que ir con sus alas inútiles porque ella lo había vencido esta vez. Porque ahora sí ella. Sin nombre ni apellido. Por fin ella. Desnuda y dueña de los pecados mortales desde el principio de los tiempos. Definitivamente ella. Como aquella. La que fundó la especie. Como si se atropellaran días y noches y mañanas en un almanaque absurdo. En una sola mentira, todas.

En el inicio de la luz y el agua y viento y nieve y montaña, peces y pan. Esa legítima y esperada mentira. Ancha con la vida y antigua como el Mar de Mármara. Escandalosamente desnuda como esta mujer que sonríe frente al payaso del cuadro y el cuadro en la pared y la pared encerrándola para siempre en esas pequeñas sílabas que sabe que van a salir de su boca tan

verdaderas como el moretón en la pierna, el asco en los oídos, la hoja de afeitar en la mano y el cumpleaños en el almanaque roto de las margaritas que señalan octubre. Desde otra piel y otros ojos iniciales. Desde otras gargantas. Con la misma voz. Sin dudar para nada, dirá cómo vos lo estás escuchando ahora mismo: —No pensaba en nada querido—.

## POBRE MI MADRE QUERIDA

Efraín Maidana

¡No me vengan a decir que la vieja es sagrada!

¡Si habré conocido malandras que a la mamá se la pasaban por la zona más oscura y eran capaces de venderla por una bici o dos pilchas locas!

Pero sí che, con la mugre esta que nos rodea, que te salpica todos los días, con este asunto del amor más puro y santo de la intocable mamma, de la que nos dio el ser y las porquerías que supimos conseguir mediante sus sanos consejos, con este asunto macanudo, repito, se han hecho cosas sin cuento y se ha logrado demostrar que la recta es la distancia más corta para llegar a la cárcel y, también, que no hay como los mimos de la vieja para ser uno tumbad por la adversidad. Si en realidad la vieja fuera tan sagrada —como las vacas en la India—, no abundarían los mal paridos, esos sujetos insujetables que olvidan el arorro y los suspiros y la cunita con tul y la tortita de manteca. Y tampoco abundarían los que pagan las culpas de un terrible sentimiento.

Si no, que lo diga Tatín, "El Monstruo de Villa Cartucho".

Este tipo, seguramente, pensaba más o menos lo mismo. Y, en sus fluctuantes apreciaciones con respecto a la madrecita buena, unas veces era capaz de atraerla para darle unos besos de agradecido y otras —nunca pudo saber bien si a su pesar...— para estrujarla como si quisiera hacerle daño. Después de estas últimas demostraciones, volvía en sí como de un viaje a "Las tres Marías". La verdad es que todos somos, más o menos, así. El que diga que no, que vaya a confesarse con el Padre Eterno. Porque querer querer no sé si puede durar mucho. El alma presenta estados de viscosidad que ningún fluido tiene. Y no alcanza jamás la pureza absoluta; siempre aparecen unos grumos de intolerancia en el fondo del charco.

Y que me cuenten del cariño más sublime y de la devoción y del respeto y de la mar en coche justo en el minuto fatal, cuando me entero de los site hachazos que Tatín le ofreció a su mami adorada, es como seguir creyendo en los pedidos de auxilio del Pastorcito Mentiroso.

Por otro lado, si la tragedia tuvo una variante sobre la raya, que no se ajustó al propósito original, se debe exclusivamente a eso que muchos llaman imponderables o, mejor dicho, a un Destino al que se le rompió la dirección.

Pero dejemos las divagaciones y comencemos la cuestión por la manija.

Vuelvo a destacar que Tatín era muy cariñoso. Además, tenía su anverso espléndido como cualquier hijo de vecino;



muchas veces le caía a la vieja con un regalo de cumpleaños o para otra ocasión digna de festejo. Ya sé; en un barrio de lata y madera, y de acuerdo a sus posibilidades, tuvo que haber llegado con un repasador con la figura de Olivia, la novia de Spaguetti, o la de Caperucita Roja asomando apenas en la jeta del lobo. O, quizás, una escupidera tamaño especial, algo práctico, en fin... Se me ocurre esto, aunque el obsequio pudo haber sido otro, con mejor olor a cosa linda. Unas flores, por ejemplo... Porque Tatín estaba preparado para actuar con la suavidad de un pétalo. Los consejos de mamá tenían fuerza de ley.

Lo que sucedió más tarde fue, sencillamente, la presentación en vivo y en directo del cusifai, libre de trabas y de afeites.

En Villa Cartucho —villa miseria con lo que hace a una verdadera concentración de crotos— se desmadejó este lío tremebundo. Estaba ubicado al borde de la ciudad como un estercolero detrás de un jardín. Allí nació y correteó Tatín, único hijo de doña Rómula, buenaza la mujer al decir del barrio entero. Comprendo que hay que contar el tutti. Todo es el medio, las asechanzas del medio, el amor demasiado opresivo de la vieja, el medio amor de alguna gente y el amor casi muerto de esa escoria que formaba la mayoría de los pobladores de Villa Cartucho. No es que pretenda justificar la acción final de Tatín —que hoy se pudre en una mazmorra siglo XX por el resto de la cosecha—, sino que uno debe meterse en la zona de peligro y vivir, soñar, llorar, maldecir, cantar en pedacitos y quejarse a granel para poder estar en el merengue y olisquear a pleno el profundo mal que pueden ocasionar algunas madres con esos derrames de cariño lechoso.

Tatín surgió de un encuentro no premeditado y fue un fruto auténtico de la ingenuidad de Rómula, allá por su época de flor de barrio. De otro barrio provinciano con las mismas plagas... Tuvo que ser y nada más, porque a la chinita le voltearon una sola y definitiva vez. Tatín prosperó en el vientre de una fresca Rómula, sin que el mismo forajido —o algún otro— tuviera oportunidad de resoplar sobre las tripas veneradas, mozo jinetazo ahijuna. Es decir, que a Tatín lo mimaron desde el vamos... Y después siguió en una especie de caja de cristal. Sin duda alguna, esa caja estaba hecha con paredes color cielo y armada por una madre amantísima que sólo veía por los ojos, la nariz, la boca, las orejas, los pies y hasta por la cacucha de su Hijito maravilloso. Pero —y esta es una de las macanas— la burda caja, la que conservaba bajo techo al nene malcriado, era un rancho de madera de cajones y latas de grasa aplanadas; eso sí, con una leve encaladita que lo distinguía de la gran mugre, gracias a Dios.

Es que a Rómula le gustaba tirar un poquito hacia arriba. Un cacho nada más, en favor de Tatín cien y mil veces. Por eso fregaba sin muchas pausas en unos tachos grandotes, en su afán de conseguir cierta ventaja sobre ese conglomerado de buitres y curdas y, de paso, —como si no fuera lo esencial— para comer y ponerse un trapo. Que las farras no existían para ella; total, le quedaba el recuerdo de la que se hizo aquel tipo a su costilla, aunque ella también tuvo su parte y seguía soñando con el padre de Tatín, pese a que el resultado de la joda le dolió y le hizo gritar como una chancha con el cuchillo en el cogote.

Era cuestión de no ponerse a discutir con la suerte y de silbar "Qué le vachaché" cuando asomaba el racconto. Y de alentar por Tatín, como si de su alma emanara incienso y así pudiese adorar mejor a esa su criaturita preciosa.

Ahora pienso cómo se debe sentir el niño al que se le prodiga una catarata de afecto. Al principio debe ser una necesidad, una urgencia que, al pequeño ser en formación, le obliga a requerir calor y caricias par ir tirando, por lo menos basta que las patas se le claven bien tiesas sobre esta tierra de

valientes. Pero cuando el ñato ya tiene sus añitos, debe ser que comienza en su fuero interno una especie de reacción en cadena por cada chorro de almíbar conque le abruman hasta en las horas de reposo. De estymodo me explico la última locura de Tatín y, aunque no justifico totalmente su salvajismo, le tengo una lástima enorme y pienso que, en su condición de Anchorena de bolsillo, criado entre babas y algodones y morfando frutos de un sacrificio desmedido, tuvo que buscar una válvula de escape que lo ubicara entre sus iguales y le hiciese ver un mundo distinto de ese espejismo de la vida al que estuvo acostumbrado. Y, en fin, para saberse capaz de algo, aunque ese algo se convirtiera en su perdición.

En la escuela, lo que menos le decían a Tatín era marica. Su airecito delicado, casi femenino, le hacía acreedor a cargadas infamantes. Se la tomaban con él porque era medidito en todo e incapaz de dar la nota en falso, así le invitaran o viese por sí un hueco favorable al despiole. Hasta las maestras se asombraban de que ese producto de las masas estuviera siempre bien situado y como alguien que no se tentara fácilmente con las ingenuas o procaces travesuras a que eran tan aficionados los otros, las bestias de pupitre, a los que había que soportar dominando unas ganas tremendas de emprenderla a reglazo per cápita.

Tatín erun astro. Es que las enseñanzas de Rómula —que de a poco entró a ser doña— prendieron en su carne y en su espíritu lo mismo que sanguijuelas. Por desgracia, en este lugar cubierto de cicuta, esas maneras están bien con idiotas o baldados y de ningún modo con esos nenes que ya en sus pininos hacen pacto con Satanás.

Por su parte, doña Rómula jamás se traicionó en una queja ni llegó, en su pequeña ilusión, a soñar con peces de colores. Pensaba que una cocina a querosén o un water con inodoro era lujo de millonarios. Vivía conforme con su cuota de tranquilidad. Que se atreviera a volar barato no le parecía mal; de allí a estar urgida por un agujijón de consumo... En cambio, se imponía y le imponía a su propio destino la condición de mantenerse viva y fuerte durante muchos años en la servidumbre de su chiquilín, centro donde convergían sus anhelos pueriles y su ceñida idea de futuro.

Todo esto le hizo mucho daño a Tatín que, sinceramente, hubiese querido ser un hijo más del montón, criado al aire, metido en las zanjas, trepado a los muros y a los árboles, robando pavadas en ocasiones, aprovechando de las circunstancias propicias que los días ofrecen a los que inician la escalada de esta perra existencia.

Pero mamá idale que no! Y el muchacho vivió pegado a la falda de doña Rómula. Anduvo los años entre insultos de afuera y pasaditas de vaselina de adentro, entre la verdad mortificante y la dulce ficción o algo por el estilo, en un peloteo donde él aparecía como el melón que recibía los violentos rechazos, los empujones y las cachetadas. Más tarde —enseguida— pretendían compensarle con suaves palabras y manoseo de cara lagrimeante. ¡Y otra vez Cristo a padecer! ... A recibir lecciones de bondad y altruismo y "mirá que Dios te va a ayudar" y "no bagás caso m'hijito, que algún día todo tendrá su premio y su castigo". Claro es que el castigo lo soportaba él y nadie más que él y que Pocho, ese que le metió una patada en el trasero cuando cantaban el Himno, tenía las mejores notas y andaba sin problemas y que Viale, ese cejudo con olor a bosta que afanaba hasta botones, siempre salía libre de cualquier acusación y tragaba galletitas y caramelos ajenos a toda hora como Geniol.

Hasta que Tatín cayó en la cuenta del déficit de gratos acontecimientos a su favor. En otras palabras: comprendió que el papel de boncha no le quedaba bien. Pero, hasta entonces, tuvo que atravesar diversas barreras: la escuela primaria, la



secundaria, la colimba en caballería y otras yerbas... En cada etapa fue dejando trozos de su personalidad humillada, saldos y retazos de su humilde cualidad de macho restringido.

Cuando se le abrieron los ojos y pudo ver el crudo panorama en toda su podrida dimensión, sólo atinó a casarse, ¡iujuuu! de Ipiranga de su rebeldía con recontracausa.

Lamentablemente, la tregua duró poco. Cuando llegó el heredero, se produjo un fenómeno especial en las relaciones entre Tatín, doña Rómula y el pobre pibe que no tenía culpa de nada. Lo que suele suceder en estos casos es que la abuela tiende a volcar sus atenciones hacia el nieto, esa cosita tierna que aparece como un sol, ideal para el reuma de la vieja. Aquí, en este asunto patético, la madre de Tatín recibió al crío como a un marciano terrorífico que hubiese llegado inesperadamente para alterar los moldes de su cómoda rutina.

Celos. Ese endriago que arranca del mate o de no sé dónde, que mastica entre rincones y sale a reptar sobre un desierto indiferente para empapararlo de bilis, a espumarajos, con chanchito y todo; tal lo que arrojó doña Rómula por una ventanita de su verdadera alma draculiana. Acosó a Osvaldito con arte sutilísimo. Apenas dejaba entrever la siniestra oscuridad del taller donde fabricaba esa especie de tela de araña que serviría, más adelante, para atraparlo y dejarlo tieso for ever. Hubiese sido mejor que llegara convertido en pomada al sacar la última uñita por el conducto vaginal.

A medida que Osvaldito crecía, la fiera también tomaba cuerpo. Se agrandó, se agrandó el globo con una bruja pintada con negro de humo. Y, al adquirir un tamaño extraordinario, no pudo resistir la presión del aire sucio que contenía... La explosión barrió con Osvaldito. Tatín, la mamá de Osvaldito y la paz. De un saque, como quien dice.. Un día fulero, Osvaldito se trepó a las nubes.

Desde ese momento, Tatín vivió martirizado por una sospecha que, a duras penas, era borrada por la divina imagen maternal que le habían enchufado de prepo a través de su ruta dolorosa.

La otra macana es que la vieja tenía la mala costumbre de hablar en sueños. Y una noche —la última antes de la última— doña Rómula largó el rollo y empezó a mostrar la hilacha...

Hacia rato que Tatín no podía dormir a causa del insistente recuerdo de su hijo. ¡Tanto que había pensado en hacerlo varón hasta el caracú!

Y esa noche tampoco pudo dormir. Y después de esa noche durmió por agotamiento y nada más.

El monstruo de Villa Cartucho recuerda ahora que salió del rancho trastabillando pero sin hacer ruido, para que nadie despertara...; que fue a la fonda del correntino Retamozo —abierto hasta el amanecer— y se agarró una mamúa marca perinola y que volvió al rancho y que se armó de un hacha y que entró a la pieza de la pobre viejita querida y que juntó en el marote y en los brazos y en la trucha retorcida la inmensa bronca de esos años que le pesaban como baúles de plomo y que, por cada hachazo que descargaba, soltaba un rugido, un auténtico y brutal rugido de bestia con los cables pelados.

Se entiende que la intención de Tatín era bajarle el filo a la vieja. Pero, la verdad, a ella no se le movió ni un pelo.

Lo que Tatín no sabrá jamás es que la curda le hizo equivocar de puerta y la finada fue su inocente esposa. Y que doña Rómula —hecha una basurita que tiembla por su hijo— hasta este día sigue rezando por él.

Tatín estuvo una larga temporada bajo los efectos de la amnesia. Salió despachado luego del consumatum est, llevado por dos ursos. Mejor así...

Nadie se anima a contarle la realidad de la milanese a ese ángel trágico, por temor a que enloquezca definitivamente. El sigue creyendo que su mujer ha decaído mucho y no puede llegar para consolarlo...

Además, es un pedido expresado de rodillas por su noble y santa viejita, que siempre lo llenó y lo llenó y ilo llenó! de amor.

Como jefacho de los monos, criado y demorado en una selva idéntica, me duele contar esto mientras miro la gran ciudad de Capones ejecutivos, allí donde se cocinan los grandes fatos para una minoría sin piojos. Yo también, como Tatín y su prosapia rantifusa, traté de hacerle un esguince a la miseria.

¡Menos mal que me crié sin madre y me enfrenté a patadas con los dogos en el chape de algo más que un puchero e' pata!

## Repertorio Americano

## Suscripciones:

Apartado 86  
Heredia  
Costa Rica



**Libertad y rigor: los cuentos...**

Viene de pág. 10.

realidad o cómo se nos aparece mi actitud es racional, científica; si quiero expresar mis íntimas y personalísimas reacciones ante los estímulos de la realidad me entrego al mito o a la metáfora, en actitud estética. Pero una actividad no es superior a la otra. Si hubiera superioridad, sería la de la razón, pues en el proceso del conocimiento la intuición no alcanza nunca el plano del concepto, pero el concepto presupone la intuición. Quiero decir, primero percibimos, después pensamos. En este sentido, el concepto es una forma mental, lógica que implica un grado más complejo

de la actividad de nuestro sistema nervioso central (actividad bioquímica nerviosa a la que otros llaman "conciencia", "alma", etc.)."

\*\*\* "¡Cuidado! ¿Es legítimo, en crítica literaria, juzgar éticamente ficciones estéticamente irónicas? La ironía —como la caridad— empieza por casa. Además, uno de los temas de mis cuentos —usted lo ha visto muy bien en el análisis de "Sólo un instante, un instante solo"— es el advenimiento de la imagen lírica, de la intuición estética, del ímpetu expresivo, creador."

**La imaginación colonizada...**

Viene de pág. 18.

rentemente su quehacer en torno a la pregunta: ¿Qué somos?, ¿qué define nuestro ser americano?

En cada ocasión, en cada momento del proceso cultural que se hace la pregunta, se abre la posibilidad de un acto de descolonización. Paradojalmente no es el discurso filosófico el que se ha planteado la pregunta, sino el discurso creador que llamamos literatura.

Carpentier, Vargas Llosa, Cortázar, Neruda, Arguedas y aun Darío, entre muchos otros, han incluido lo que la imaginación colonizada censura: la pregunta sobre nuestro propio ser. Ello lo ha llevado a una relación abierta y crítica con lo real y a incluir y reflexionar sobre lo marginado por el discurso dominante: la América prehispana. No siempre sus actos de descolonización han sido eficaces, muchas veces el velo de la ideología les ha impulsado a respuestas esquemáticas, los ha vuelto a alejar de lo real. No obstante, lo fundamental ha sido reconocer la importancia de la tradición hispana en el nuevo mundo: Ella nos pertenece y define en buena medida nuestro ser. Pero al mismo tiempo, también el Viejo Mundo ha debido asumir su necesidad de América. El antiguo proceso cultural ha dejado de ser unilateral.

Tal vez el gran descolonizado sea Nicanor Parra. Su antipoesía es un contratexto: un rechazo, una ironización, una

renuncia del carácter falaz y mentiroso de los discursos dominantes. Pero, el que muestra más claramente el camino es el autor de esa estupenda y maravillosa novela que se llama tan hermosamente *Cien Años de Soledad*: Gabriel García Márquez. —El, obviamente, no es colonizado, pero tampoco pretende descolonizar. Está fuera del problema en cuanto se limita a instalarse en la realidad americana para establecer con ella una relación inesperadamente original.

Lo que muestra García Márquez es que el rechazo de la imaginación colonizada pasa por un hito esencial: la recuperación de un lenguaje que diga siempre la verdad y que paradojalmente haga de la absorción de lo peninsular un acto creador.

1. El término proviene de la historiadora inglesa de la literatura Jean Franco.
2. Edmundo O'Gorman. *La invención de América*. México. Fondo de Cultura Económica, 1958.
3. Fray Toribio de Benavente (Motolinía). *Relación de la Nueva España*. México. Universidad Nacional Autónoma, 1964.
4. Véase mi artículo "Oña, un caso de imaginación colonizada" en *Acta Literaria* No. 6. Universidad de Concepción, en prensa.

**La violencia en...**

Viene de pág. 7.

despertará para hacerse preguntas fundamentales, para cuestionar la realidad misma y convertirse en un ser humano cabal". (p. 36-37)

También en este sentido se manifiesta la violencia en la novela salvadoreña y las tres obras que hemos comentado siguen, en general, un desarrollo escalonado. Salarrué agrade al lector mediante el planteamiento de violentas paradojas que lo llevan a cuestionarse los valores éticos y las interpretaciones históricas cómodamente establecidas. Su gran arma es la ironía. Se trata de una violencia corrosiva que se disimula tras la pulcra belleza

del estilo y el tono de amable complicidad con que se dirige al lector. González Montalvo recurre a métodos más tradicionales de violencia literaria. Se dedica a violentar al lector mostrándole la cruda realidad sexual y social del campo salvadoreño que el lector ignora o simula ignorar mediante una serie de "casos" presentados con rudeza. El énfasis reside, como en la novela naturalista, en el contenido y no en las formas. No obstante, en la estructura contrapuntística de la novela, en los frecuentes saltos temporales y espaciales, se manifiesta un deseo incipiente de romper con la linealidad

temporal y formal, en aras de una visión totalizadora. Manlio Argueta acentúa ambas tendencias, sobre todo la segunda. No intenta agredir al lector únicamente con la mayor crudeza de las situaciones, sino que retuerce, desmonta y fragmenta la narración, introduciendo diversos modos narrativos y diversos niveles temporales, espaciales y lingüísticos. La "violencia narrativa" evidenciada por el texto se constituye no sólo como correlato de la violencia del mundo narrado, sino que lo trasciende refiriéndonos al mundo terriblemente real en que se produce la génesis de la escritura.

**NOTAS**

1. Salvador Salazar Arrué (Salarrué), *El Cristo Negro*; en: *Obras escogidas de Salarrué*, Tomo I, San Salvador, Ed. Universitaria, 1969, p. 3. Todas las citas corresponden a esta edición.

2. Miguel León Portilla, *El reverso de la conquista*, México, Joaquín Mortiz Ed., 1974, p. 79.

3. Ramón González Montalvo, *Barbasco*, San Salvador, Ministerio de Cultura, 1960, p. 190. Todas las citas corresponden a esta edición.

4. Manlio Argueta, *El Valle de las Hamacas*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1968, p. 155. Todas

las citas corresponden a esta edición.

5. Ariel Dorfman, *La violencia en la novela hispanoamericana*; en: *Imaginación y violencia en América*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1970, p. 9. Todas las citas corresponden a esta edición.