

tarras, vihuelas y tambores: la aventura multigeneracional y racial del continente, cifrada en la invención de la marimba. En el ritmo seductor y jadeante de la prosa no se perciben las costuras de una investigación prolija y erudita. Todo fluye como una melodía popular de la garganta plural de un pasado encarnado en la tradición, el folklore y la fiesta. Una oportuna digresión aquí y allá —«ya no había rey, ni virrey, ni capitán general, pero la pobreza era también republicana»— apunta críticamente la sucesión histórica de formas de regir una sociedad en la que perduran las calamidades sociales y la indomable conciencia de los oprimidos. Las anécdotas menores filtran, como encendidas y rápidas metonimias, el espectáculo del drama cotidiano; el adjetivo se adelgaza o se ensancha con maestría y suntuosidad propia del más rancio virtuosismo dariano: «Una flota de marimbas navegó la enorme cimitarra de agua del río grande.» Pero la metáfora no es narcisista: el poeta se diluye en las voces inmemoriales de ese insaciable compás compilatorio. Toda la historia de México se encarna y vibra en la marimba desde ese entrañable rincón de Chiapas: de la dictadura y la revolución al cine mudo; y al fin, claro está, ese irrenunciable umbral de la utopía, el ideal de una sociedad posindividualista, como sueño común, carabela compartida en un viaje, el más viejo y el más nuevo del mundo.

Zepeda ha inventado un nuevo registro del cuento latinoamericano, en el que la clave no es la anécdota ni la palabra, sino el ritmo y, por decirlo así, la temperatura. No es casual que, para describirlo, haya que usar un símil musical: es como el paso, en nuestra narrativa, del *blue* melancólico y litúrgico al *jazz* laico y optimista.

Su obra está destinada no sólo a la permanencia, sino a fecundar la experiencia creativa de la nueva generación. Si el *post-boom* configura el pacto actual de nuestros talentos más auténticos con los ideales más generosos y nobles, este torrente prometeico ha encontrado en el confín austral de México su mejor juglar: un artífice del cuento que no escribe sino lo que ya estaba en la memoria, la fiesta y las penurias comunes, que reinventa la realidad más allá de la imaginación y la magia, para capturar —y, dialécticamente, poner en libertad— las voces de gesta, la fruición rítmica y la libido hagiográfica de todos, transformados en una escritura que se niega a sí misma para refluir, como flor o poema, a sus orígenes.

JUAN MANUEL MARCOS

Oklahoma State University.

SAÚL IBARGOYEN: *La sangre interminable*. México: Ediciones Oasis, 1982.

Si de algo está lejos *La sangre interminable*¹ es, precisamente, del texto minotáurico². Su autor, un conocido poeta uruguayo, se lanza con él, por primera vez, al no menos complejo género de la novela. La profundidad psicológica, la sensibilidad social y la maestría técnica que en él despliega Ibarгойen son de las que galvanizan de entrada el prestigio de un narrador. Al fin y al cabo, ese gigante del *anti-boom* que es Juan Rulfo no ha publicado más que una novela, hoy unánime-

¹ Saúl Ibarгойen, *La sangre interminable* (México: Oasis, 1982). Las citas de las páginas de esta edición irán entre paréntesis en el texto.

² Véase, para una categorización teórica de este concepto, «Yo el Supremo como reprobación del discurso histórico», en *Plural*, vol. XII-IV, núm. 136 (enero 1983); pp. 15-23.

mente consagrada como uno de los clásicos mayores de nuestro idioma. Y así como los cuentos de *El llano en llamas* anticipaban el lenguaje y la atmósfera de *Pedro Páramo*, también los relatos de *Fronteras de Joaquim Coluna*³ anunciaban los de *La sangre interminable*. Inspirada en los primeros contactos del autor con la circunstancia y el habla de los pueblos fronterizos del Uruguay y el Brasil, en la década de 1950, y pacientemente reelaborada hasta su redacción final de 1977, esta novela no muestra las costuras de una improvisación repentina. La trágica ternura de sus protagonistas gravita con una fuerza irresistible; sus gestos, su estatuto heroico, sus esperanzas y dolores cotidianos están amasados con ese crispado y poético realismo de las grandes figuras de la literatura universal, que la desinhibida solidaridad del narrador no empalidece ni mitifica, sino que ennoblece y potencia. Su minuciosa arquitectura, vertebrada con las más sofisticadas herramientas novelesísticas actuales, lejos de reclamar el narcisismo artístico de los orfebres del texto-objeto, se vierte sin circunloquios hacia una comunicación accesible y diáfana, al servicio no de un mensaje ideológico ni de una moraleja pueril, pero sí de la fruición lúdica de unos valores estéticos y sociales compartidos por la mayoría, con esa capacidad nombradora y fecundante de que está forjada la escritura artesanal más perdurable en la conciencia colectiva; en otras palabras, de la vitalidad y la energía de la tradición oral y popular más auténtica. En ese sentido, *La sangre interminable* no es un manifiesto solitario. La mejor producción narrativa reciente de nuestra América —dentro de la cual son insoslayables novelas como *La revolución en bicicleta*, de Mempo Giardinelli, y cuentos como los deslumbrantes de *Andando el tiempo*, de Eraclio Zepeda— se encuadra en ese antidemagógico, creativo y sobrio respeto por la pluralidad de voces que fluyen desde el habla de nuestros pueblos, desde el Chaco hasta Chiapas.

Ibargoyen renuncia a la vanidad de inventar sus criaturas novelescas. Las suyas emergen espontáneas de la porosidad social de su propio contorno, como metonimias de un vasto mural perfectamente reconocible, en el que todas las víctimas de la pesadilla conosureña pueden identificarse. Más que un típico héroe-símbolo de matriz decimonónica, Joaquim Coluna encarna, como ha indicado Françoise Pérus con su lucidez habitual, las difícilísimas condiciones de vida y de lucha de la masa anónima⁴. Lo vemos nacer, de madre abandonada y sin recursos, en la Casa de la Caridad de Rivamento —imaginario pueblo fronterizo que simboliza simultáneamente los de Rivera, del lado uruguayo, y Santa Ana do Livramento, del brasileño—, aprender a subsistir sin descuidar la escuela del contrabando hormiga o la reventa de periódicos, manejar los sencillos negocios de una pequeña zapatería, descubrir el amor en los brazos de la preciosa mulata Severina Junco, madurar dentro de la tenaz militancia en las filas locales de un partido nacional de base sindical, resistir con dignidad la difamación, la tortura y el vandalismo, enardecer a los suyos en el entierro de cuatro «compadres» asesinados y, finalmente, negarse a caer ante las balas de los emboscados profesionales. Su gesto último, en el plano novelístico, recuerda el optimismo bárbaro del Martín Zalacaín, de Baroja, o la generosidad desesperada de Thomas Hudson, de Hemingway, y en el poético, la reencarnación multitudinaria del anónimo soldado republicano de «Masa», de Vallejo. Ibargoyen, pues, no construye a Coluna con la dudosa exactitud fotográfica de un neorrealismo a lo Vargas Llosa ni con la ambigua intertextualidad del mito

³ Ibargoyen, *Fronteras de Joaquim Coluna* (Caracas: Monte Avila, 1975).

⁴ Françoise Pérus, «Ibargoyen: Reencuentro de Gran Tema, La Frontera y el Exilio», en *Excelsior*, 9 de enero de 1983.

culto a lo Fuentes —pensemos, por ejemplo, en el arco que se curva desde *Aura* hasta *La guerra del jin del mundo*—, sino con la misma arcilla de la épica popular, con la memoria colectiva que ha estructurado la conciencia atemporal de Susana San Juan, en Rulfo, o la del Supremo, en Roa Bastos. Y, en suma, Coluna tampoco asume la dimensión doctrinaria de un paradigma político específico, como una especie de modelo moral en que unos supuestos militantes de izquierda deberían verse reflejados; en su complejidad estética, más que transformar la sociedad dentro de un programa ideológico predeterminado, lo que se compromete es a una nueva codificación de la vida, como ha señalado Pedro Orgambide⁵. Asumir a Coluna, mucho más que afiliarse a un partido o un dogma, es asumir un estatuto más libre y solidario, más creativo y profundo y, sobre todo, pleno, de las relaciones humanas.

«Novela hecha de voces» ha denominado Ariel Muñiz a esta obra⁶. Por lo mismo, de ecos, como el que Severina tendrá que prolongar. Cuando hieren a Joaquim, ella —creo— no está embarazada. Acierta, pues, Muñiz al afirmar que los mártires van a alcanzar a sobrevivir espiritualmente en quienes compartan, más que lazos de parentesco, los sueños y las esperanzas de los caídos. Así, por una terrible y estremecedora metáfora, la interminable «sangre» de Coluna y los suyos está destinada a germinar en la conciencia de las generaciones venideras.

Se diría que a Ibarгойen le «duele» Rivamento, como a Unamuno España, o a Barrett el Paraguay; y más aún, como Vallejo, que se conduce con la humanidad entera. En este vibrante mosaico psicológico de *La sangre interminable* no hay criaturas despreciables. No se condena la homosexualidad de Barquino, sino que se la sitúa dentro de unas rigurosas coordenadas sociales, atenaceada por la represión y los prejuicios; esta actitud es aún más amplia que la de Puig en *El beso de la mujer araña*, por ejemplo, ya que incluye también una indagación no menos racional del lesbianismo de Angela del Rocío. ¿Dónde podríamos encontrar, además, un retrato más humano que los del viejo Junco, a su manera un Lear de la miserable burocracia municipal del interior, impotente ante la inexorable corrupción de sus hijas, o la madre del Toco Mondiola, esa Madre Coraje reeducada por la muerte? Sí, como en *Hijo de hombre* o *España, aparta de mí ese cáliz*, subyace en esta novela un laico fervor cristiano, desde las voces populares que reclaman la solidaridad ceremonial de los curas en los funerales de los cuatro militantes, hechas «madera y carne» (107-109), hasta el «gurí», ese hijo del carpintero sacrificado, más expresivo que el sentimentalismo naturalista de Lillo o Viana, a quien Coluna alza en brazos y en hombros, para divisar a su padre, enarbolado por la muchedumbre en su traje de madera (122-123).

Aun los personajes más abominables, como el torturador Sandio Corujo o el senil rentista Tarruti, parecen rehumanizados por sus mismos abismos, de la brutal estupidez del primero a la calva vergonzante del segundo. El narrador los dibuja con la misma piedad con que Coluna perdona la vida al fogoso panfletista radial Bertalicio Merdín, mientras el guardia de la emisora hace la vista gorda (104-105). Cada uno tendrá, sin embargo, un destino ineluctable, como la antigua novia montevideana de Coluna, Alberta Moro, insensible hermana del canillita asesinado, casada por conveniencia con el chófer de sus patrones, capturada para siempre por la alienación televisiva y sorda ante la tragedia de los suyos en la calle (135-136).

Pero hay algo más, aparte de su poética comunicabilidad y su íntima coherencia

⁵ Cf. la reseña de Orgambide en *La brújula en el bolsillo*, núm. 5 (enero 1983), pp. 55-56.

⁶ Ariel Muñiz, «Saúl Ibarгойen, novela hecha de voces», en *Excelsior*, 7 de febrero de 1983.

temática, que hace de *La sangre interminable* una de las dos o tres mayores novelas latinoamericanas posteriores a las de la publicitada década de los sesenta: es el lenguaje. Ibarгойen no habla; apenas se autorretrata, como compilador, cuando la mujer de Josefo Amargo escruta

«la cara del hombre de lentes, pelo breve apuntando hacia una frente abundosa, lomo encorvado de quien mira futuramente, mano describiendo, memorizando, anotando, confrontando, trabajando en el papel como en barro caliente» (47).

Cervantista hasta en la modestia de esta imagen, Ibarгойen buscará su Cíde Hamete Benengheli en la quiromántica Bemvinda Verticalia. Ella descubre en sus naipes locuaces la profecía de las muertes de Mondiola, Abreusiño, Moro, Torelli y Coluna, como Melquíades en su pergamino el destino de la saga de los Buendía. Lo que separa a Ibarгойen de García Márquez no es la anécdota, sino la palabra. El colombiano, sin duda el arquetipo más digno y talentoso de esa novelística que ha recibido el comercial apodo del *boom*, no deja, por eso mismo, de representar las virtudes y las limitaciones de ese grupo. Artífices de un estilo deliberadamente narcisista, que permitía al autor el despliegue de una prosa elaborada y prestigiosa ante los ojos europeos, ya mediante la recreación de un ritmo majestuoso y clásico, como García Márquez, ya mediante la pulverización astuta de los cánones de la novela tradicional europea, en una actitud no menos europeísta desde el surrealismo y sus precursores, como Cortázar, o la restauración rancia y eficaz de esos mismos modos, como Vargas Llosa, los narradores del *boom* se habían negado a coparticipar, con el fluir espontáneo del habla popular, en el proceso de reidentificación cultural de nuestra América a partir de la más elemental unidad literaria: el lenguaje. De ahí que textos como *Andando el tiempo*, *La revolución en bicicleta* y ahora *La sangre interminable*, íntegramente estructurados sobre la base de la sintaxis y la semántica de la tradición oral popular, signifiquen una superación positiva y madura, tanto en lo cultural como en lo técnico, de aquella novelística, y reflejen, por tanto, con más cohesión y autenticidad, la imagen de la realidad americana. Por eso no es de extrañar que se viertan como textos «fronterizos». Sus precursores deben encontrarse en el crisol conflictivo con que el español de Arguedas expresó el alma quechua, o el de Roa Bastos, el universo guaraní. En esta novela, Ibarгойen lucha por expresar ese territorio híbrido, en que se conjugan el español y el portugués, que es la frontera de su país y el Brasil. Lo original aquí no radica en que esa tercera lengua, que erosiona el prestigio culto de una y otra gramática académica, se asome en un diálogo ocasional o en una pincelada más o menos pintoresca, sino que toda la cosmovisión del narrador, toda la psicología de los personajes, toda la estructura lingüística de la prosa se apoyen en ella. En otras palabras, Ibarгойen parece decirnos: «escribo así porque así habla mi gente». No conozco otro material menos corruptible y más permeable para expresar unos sentimientos y una escritura que, como los de *La sangre interminable*, venciendo lejanías y desiertos, han llegado para permanecer.

JUAN MANUEL MARCOS

Oklahoma State University.