VI

Jueves de Gloria: Triunfo y Ascensión de Calixto Sánchez, de Mairena del Alcor, maestro con la edad de Cristo y Cantaor.

Tercera jornada, ni calle ni teatro: el acabóse. Señores, que hoy no hay crónica: Miren ustedes: Calixto canta los dos fandangos—de Cepero y el Carbonero—y allí no pasa nada; del palco del alcalde, donde estaba don Antonio Mairena, comienza a salir un resplandor. La gente, que estaba como loca, se va callando poco a poco. Una luz que, sin deslumbrar, dejaba en brasas a los focos, se hizo bolsa en el escenario. Una paloma transparente volaba en círculos sobre cantaor y guitarrista, hasta que, lenta, se posa en el hombro de Calixto. Entonces fue cuando se oyó la voz y las miles de guitarras: la voz de don Antonio: «Este es mi hijo muy amado, en quien tengo puesta toda mi complacencia.» Nadie me lo ha contado; yo lo vi.

«En su consecuencia, el jurado toma los siguientes acuerdos: Primero: A la vista de la actuación de los seis artistas a lo largo de las tres jornadas en que se ha celebrado el certamen, el jurado acuerda, por mayoría de votos, conceder el galardón Giraldillo del Cante y el premio en metálico de 500.000 pesetas con que está dotado al cantaor Calixto Sánchez Marín.—Segundo: El jurado considera digna de mención y elogio la actuación en el certamen Giraldillo del Cante de aquellos artistas de máximo prestigio y categoría que han antepuesto el gesto de su participación en el mismo al riesgo que dicha participación implicaba.»—*VICENTE TORTAJADA SANCHEZ (Fabiola, 28. SEVILLA).*

UNAS PALABRAS SOBRE ROMULO GALLEGOS

Ahora es fácil, para muchos críticos o escritores de ficción, acercarse, sin mayores complicaciones, a la tarea de Rómulo Gallegos. Es fácil porque ya él es un clásico de las letras continentales y porque casi todos los asuntos que lo apasionaron, y a los cuales quiso encontrarles soluciones adecuadas, han sido rebasados. Y lo han sido, precisamente, por la constancia y la intensidad creadora de hombres como Gallegos.

La novela latinoamericana, después de aprovechar la decisión afincadora de sus escritores terrígenas y de emparentarse con otros sistemas expresivos, se encuentra en posesión de recursos técnicos más ambiciosos e imprevisibles. Ahora no es el solar—la tierra como vastedad e

indefinición, como asedio de la naturaleza, como ingente y ardida cuestión de patria—la que interesa al novelista de esta parte del mundo. Ahora lo que le interesa es su descubrimiento de que es un fantasma. Ya no le obseden al novelista (pero de hecho los involucra, asordinados, en el contexto de su obra) ni el destino de las creencias, ni la opulencia o ruina de su contorno, ni menos, muchísimo menos, el festejo o el rechazo ideológicos o simplemente políticos de su creación. No le interesa, en suma, inmiscuirse, con categorías ajenas a su estricta alienación, en la marcha de su comunidad. Sus temas, e inclusive su pura voluntad comunicante, son bien distintos. Le interesa, eso sí, purificar su terror; ampliar, para indagarlo con mayor lucidez y albedrío, el horizonte de su orfandad; insistir con elementos probatorios, que han hecho la gloria y la complejidad del relato contemporáneo, en su escogencia y victimación por parte del absurdo. Quiere, pues, explicarse la tierra al explicarse a sí mismo y a su contingencia. Con esto queremos indicar que la novela, mientras menos se ocupe de motivaciones accesorias, más se ocupa del hombre, más terreno gana en la indagación de su misterio personal.

Por eso la novela es cada vez más subjetiva y poética. Por eso insiste en adentrarse en las regiones castigadas del ser. Y es con ella con la que ha de librarse la última y decisiva contienda del romanticismo fáustico, que la hizo posible como género contemporáneo y que la sigue alimentando con las instancias más lujosas y desesperadas de su propia aniquilación. Entendido lo romántico, lógicamente, como un delirio del drama individual, y entendido lo faústico como un impulso demoníaco, que obliga a la conciencia razonadora primero a cuestionar y luego a transformar tanto la esencia como las formas visibles del mundo. Esto explica la tendencia, cada vez más acusada, de anular al personaje en la novela. Durante el tiempo novelístico, que podríamos considerar como totalmente diferente al tiempo real, los personajes han sido reemplazados por obsesiones particularizadas del autor. Lo que allí ocurre, por exudación de la privacidad, por autofagia subjetiva, es de índole fantástica. Lo mismo el suceso y el marco en que se desenvuelve que su dimensión temporal. De *Doña Bárbara* a *El Astillero,* por ejemplo, hay un largo y macerado trecho. Durante ese espacio se han adiestrado herramientas estilísticas de alta precisión, se ha logrado un manejo conturbador de la memoria y el tiempo como formas de la ilusión, se ha logrado convertir el idioma, que antes era exclusivo soporte del relato, en elemento fastuoso, aluviónico y devastador, que exige, como personaje, un tratamiento y un ceremonial específicos. A tal punto han llegado esas conquistas, que en la actualidad la novela es indefinible como género.

Pero esto, lejos de mermarla, acrecienta la importancia de un escritor como Gallegos. Porque el deber primigenio del novelista, lo que lo hace heredable, en especial cuando una geografía empieza a evidenciarse por el romance y la saga, es mirar su contorno en profundidad, instalarse. Esa fue su tarea. Y la realizó haciendo frente a otros compromisos, tanto o más urgentes que el de acentuar una línea temática o perfeccionar un sistema verbal. Gallegos se propone, con el desvelo y la honestidad del verdadero artesano, la traslación literaria de una circunstancia. Pero ese hecho lo compromete en el orden político y pone en peligro, en un trance crucial de su país, su vida y la vida de sus allegados. Este dato, lo sabemos de sobra, es de orden extraliterario. Pero nos sirve para colocarnos, en su momento justo, frente a uno de los dramas—tal vez el de mayor eficacia destructiva—que ha tenido que padecer, literaria y personalmente, el escritor americano. También nos pone ante un ejemplo de la mayor elevación humanística. Hoy, escribir es una hazaña mental. En la Venezuela de Gallegos, aplastada por la ubicuidad de la dictadura gomecista, escribir era, además, una hazaña viril. Por eso, tanto como una referencia ineludible en nuestro acontecer literario, Gallegos es una cifra de selección en la familia indolatina. Con mucho de Sarmiento y de Martí. Con mucho de maestro de escuela que tiene que ponerse serio para hacerse oír.

Su tema es el desorden, el pálpito, la insistencia de un acento destructivo en un sitio de la tierra donde el hombre y la naturaleza se encuentran zarandeados por pasiones imprevistas. Sus personajes, por ello mismo, son duros, elementales y reconcentrados. Son el producto de una magia vivencial—al estado lo gobierna el duende; la medicina es mejunje y ensalmo; el fanatismo rudimentario se sintetiza en el santo mutado en fetiche—y ellos mismos son magia, criaturas y destinos mágicos. En esto se compenetra con Rivera y Güiraldes. Y su tono es el de un payador trascendente que busca—en el refrán, en el dicho lugareño y en la ironía, desmañada, pero sentenciosa—los resortes de una filosofía rústica que hace posible la vida, e inclusive la alegría, ante la imprevisión, el fatalismo endémico y el desajuste económico.

De él, de su angustia por encontrarle categorías afincadoras (los módulos específicos de la palabra y el gesto, el misterio intercomunicativo de las presencias como hombres, objetos, vegetales o bestias, la impronta del clima en el temperamento) al habitante y a la comarca venezolanos, que en líneas generales tiene idénticos planteamientos en casi toda la América Latina, devienen, entre otros, el simbolismo indigenista de Asturias o la lentitud hechizada y la atmósfera sobrenatural en que discurren los campesinos de Rulfo. Lo que Borges, en un ejemplo al azar, alcanza por el desvelo cultural (descubrirse como individuo que

mientras más se sumerge en lo nacional más prolonga su fluir universal, descubriendo, a la vez, el eco de eternidad que hay en la tradición, en el secreto de la familia, en las conversaciones corrientes) lo alcanza Gallegos con su vigilia opresiva y su frescura testimonial. Por eso es un maestro. Por eso es activa su palabra. Por eso sus personajes efunden esa vitalidad acre, a veces feral, siempre turbulenta, en todo caso de una plasticidad subitánea y arrolladora, tan nuestra y tan universal a un mismo tiempo, que los hombrea con los personajes más vigorosos de la novela naturalista.

Ahora todo ese mundo de Gallegos—los jinetes cantores; los espectros palúdicos entre sus ranchos de bahareque; los lanceros que galopan en llanuras de extensión planetaria; los profetas arcaicos, a quienes siguen labriegos transverberados para salvarse de pestes o incendios imaginarios; las danzas, de cuatreros con mozas de labrantío, ante el fuego que huele a carne asada; las mujerazas de sexo pródigo y pasiones de atridas; los chafarotes, embrutecidos por la abyección y los desafueros electorales, y los aparecidos que ululan a medianoche, entre los corrales, asustando por igual a la peonada y al vaquerío; los tinterillos de provincia, enfrascados en litigios y chismes sin solución, y los rezanderos agrarios, que transmiten a los vivos la fuerza, la ira y la lujuria demoníaca de los muertos; los soles furibundos y los inviernos que hacen bramar la tierra; el tedio, la vesania, la soledad, la cerril esperanza—se ha replegado, se ha vuelto más interior, ha encontrado nuevos y cautelosos métodos para hacerse entender y amar del resto de los hombres. Pero él, insistimos, fue uno de los descubridores de ese mundo. Sin el paciente entrenamiento de sus sentidos, aplicados a su voluntad comunicante, no hubiéramos podido desentrañar, saborear y finalmente trascender el repertorio de costumbres que nos cupo en suerte. Sin él, y es éste el verdadero saldo de su tarea, seguiríamos de forastros ante nosotros mismos.—*HECTOR ROJAS HERAZO (Ríos Rosas, 38, 2.º derecha, MADRID-3).*