

dos premios de
la casa de las américas

por Miguel Donoso Pareja

1. RAJATABLA

Venezuela está dando —día a día— nuevos y muy buenos narradores. Allí están González León, Salvador Garmendía, Ramón Bravo, y tantos más, para probarlo. Y ahora este Luis Britto García —nacido en 1940, profesor de Pensamiento Político y de Metodología de la Investigación de las Ciencias Sociales de la Universidad de Caracas, y autor de un libro de cuentos, *El Fugitivo*—, que ganó el Premio de Cuentos de la Casa de las Américas con su libro *Rajatabla*.*

Antes de entrar a hablar de este volumen de relatos, quisiéramos señalar que, en cuanto a grupos, consideramos que son las narrativas de Colombia y de Venezuela, quizás, las más vigorosas del momento, sin negar, por supuesto, las de México y Argentina, aunque éstas se manifiestan más a través de individualidades (Gudiño Kieffer, Puig, Libertella, Néstor Sánchez, en Argentina; Agustín, Sainz, Elizondo, Pacheco, etcétera, en México).

Y bien: *Rajatabla* es un libro de cuentos de 263 páginas y que contiene ochenta y tantas “piecitas” divididas en siete partes: *Carne*, *Calle Ciega*, *Trono*, *Ilusiones ópticas*, *Trama*, *Vuelco* y *Ciclo*.

Dicho esto así, resulta insólito, y vamos a dejar que nos lo explique el uruguayo Eduardo Galeano (miembro del jurado que premió a Britto, junto con Oscar Collazos, Alberto Escobar, Antonio Skarmeta y Sergio Chaple) con las palabras que escribió para la solapa del volumen.

Galeano dice: “Buena nueva para la literatura latinoamericana: el talento creador sigue en efervescencia; éste es un libro valioso, y no hay por qué redactarle la solapa diciendo este muchacho promete, nace una esperanza, etcétera, etcétera. Porque no tenemos ningún derecho y, afortunadamente, tampoco tenemos ninguna necesidad. Es un libro valioso, de un escritor maduro. Viñetas / cuentos / hojas de carnet crítico / reflexiones / aforismos / discursos poéticos / cortometrajes / tatsepaos / informes clínicos o como quiera llamarse a los pedacitos de este libro, el hecho es que encarnan con éxito un doble desafío, peligroso, que el autor no hubiera podido acometer sin madurez: el desafío a la realidad y el desafío a los medios *convencionales* para la expresión literaria de esa

realidad.”

La reproducción de esta larga cita no es “vagancia”, sino el reconocimiento de una verdad: esto, que lo pensamos igual, no hubiéramos podido decirlo mejor; y es que, en efecto, el libro de Britto García se sitúa en el centro mismo de uno de los cuestionamientos más a fondo de la literatura de ficción: su propia existencia.

Arte de agonía frente al mundo tecnológico, la literatura de ficción busca, día a día, una forma de supervivir. Entre éstas, que son muchas (acercamiento a las imágenes, en unos casos; destrucción de los géneros en otros; mezcla de éstos, etcétera), está la de buscar la brevedad, cosa planteada aquí —y demostrada— por el guatemalteco Augusto Monterroso.

Así, el libro de Britto es extenso, pero multi-dividido; no necesita, por lo tanto, una lectura continuada: su todo es la discontinuidad, una lectura de pequeños re-

lámpos en los cuales el lector puede ser un lector “salteado” y también un lector “continuado”.

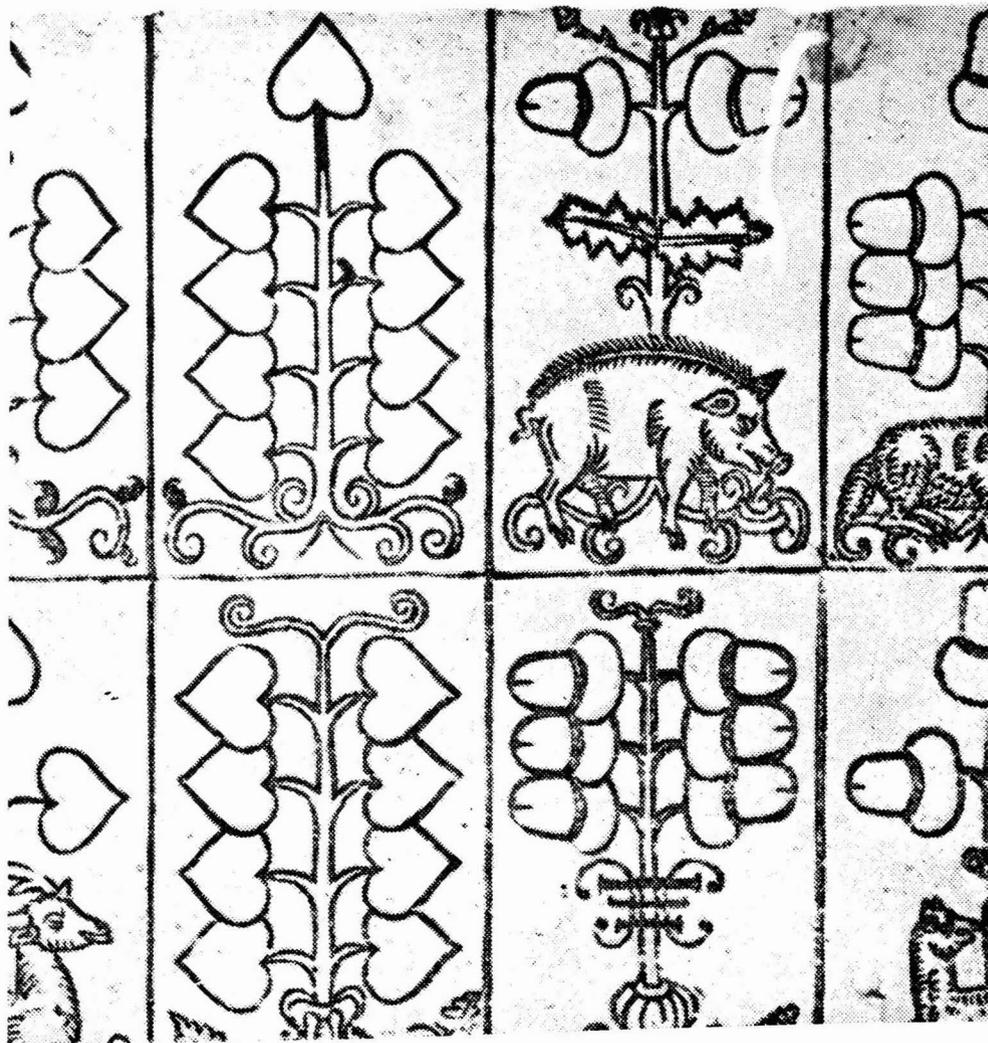
Esto, sin duda, está con la época y representa la “eyaculación rápida” de la que nos hablaba José de la Cuadra —ese gran maestro ecuatoriano del relato corto—, pero ahora no tanto por urgencia (que también lo es) como por *atomización*.

Vivimos un tiempo “atómico” y todo, en general, se mueve en ese contexto: la relatividad ha echado por tierra todos los absolutos.

Alguien podría decir —con no poca pero equivocada razón, aunque parezca contradictorio— que aceptar esto equivaldría a hacerle el juego a la realidad, equiparando realidad con *status*, puesto que en un momento dado ésta se encuentra determinada por la tecnología.

Sin embargo, todos sabemos que la realidad no es “un problema” sino simplemente (?) “un hecho” fuera del cual nada se puede hacer; Britto lo sabe, y se mete en ella, la reconoce tal cual es (otra actitud sería “evasión”), para arremeter, desde adentro, contra ella.

El modo, pues, se desenvuelve dentro de una “balcanización”, una fragmentación, pero siempre con la intención básica de “hacerse oír”. En estos términos “los medios *convencionales* para la expresión literaria de esa realidad” (a los que se refiere Galeano) no serían tan *convencionales*, convirtiéndose en una impugnación —aun siendo conservadora— de esa realidad. La fragmentación, el experimentalismo de Britto, en cambio, pasaría a ser una convencional-



* Luis Britto García: *Rajatabla*, La Habana, Editorial Casa de las Américas, 1970, 263 pp.

zación de la forma, una aceptación del idioma de la época.

Eso, por supuesto, está bien, pues para hacerse oír hay que usar la misma lengua, no así el mismo espíritu. Por eso, la impugnación de Britto es de fondo, no de forma, va a la raíz humanística del problema, porque así como el humanismo tiene que aceptar la técnica, la técnica tiene que humanizarse.

En este aspecto, compartimos lo que Antonioni le decía a Godard en una entrevista: "Silvio Ceccato, a quien los americanos consideran otro Einstein... Es un tipo formidable que ha inventado una máquina que mira y describe, una máquina que puede conducir un coche, o hacer un reportaje desde un punto de vista estético, ético, periodístico, etcétera... Bueno, yo me volvía loco. A medida que pasaban los minutos, me daba cuenta de que no entendía nada de lo que me acababa de decir. Se esforzaba por usar mi propio lenguaje, pero estaba en otro mundo... Veo todo eso con gran envidia y me gustaría estar ya en ese nuevo mundo."

No es exactamente el caso, pero tiene una relación íntima; y son la ciencia y la tecnología las que determinan, aunque sea por canales inconscientes, la conducta humana, volviéndola cada vez más atomizada, electrónica, veloz.

La literatura, pues, tiene que aceptar ese lenguaje, y es eso lo que Britto hace, para impugnar —entonces sí con efectividad— los contenidos mismos de ese lenguaje, su deshumanización, su no-destino.

Creemos, para terminar, que *Rajatabla* es un libro interesante y eficaz, un aporte valioso a la actual literatura latinoamericana, muy bien "premiado", en nuestra opinión, por la Casa de las Américas.

2. SACCHARIO

Miguel Cossío Woodward, cubano, nacido en 1938 y sin ningún libro publicado con anterioridad, fue el ganador del Premio de Novela de la Casa de las Américas de 1970, con *Sacchario*,* volumen de doscientas cuarenta y tantas páginas en las que el trabajo voluntario durante el corte de caña es el marco de referencia desde el cual se abordan —en varios planos espacio-temporales perfecta y claramente marcados— otras muchas cuestiones.

El libro fue escogido por un jurado incuestionablemente idóneo, integrado por Marta Lynch, Abelardo Oquendo, Renato Prada Oropesa, Jorge Ruffinelli y Ambrosio Fonet, y tiene —sin duda— una estructura excelente, buen manejo del lenguaje, agilidad, etcétera.

Es, diríamos, un libro "bien escrito", de acuerdo con las reglas de esa especie de "nueva retórica" que ha pasado a ser la novela contemporánea, pero bastante desvitalizado, aséptico, como desnutrido en su esencia. Va, nos parece, muy lúcidamente dirigido a la inteligencia, pero no a la emoción, a las ideas (ya establecidas, digeri-

das, no manejándolas ni cuestionándolas), nunca a los sentimientos.

Por desgracia, un "libro bien escrito" es solamente eso: un libro bien escrito, con lo cual queda apenas en la artesanía, en el no-arte.

Este equilibrio, esta "medición" —determinada desde su base al adoptarse una forma a la que se "ajusta" el contenido— se extiende a los aspectos más mínimos del libro (en el sentido de "detalle"), es decir, incluye a los más importantes y, asimismo, a los más insignificantes, dentro de la actitud de quien aplica una receta, usando los ingredientes que deben ser y en la medida y proporción que deben tener.

Hay, por ejemplo (y éste es un aspecto de fondo), una actitud crítica frente al desarrollo tecnológico soviético (que coloca un artefacto electrónico en la Luna mientras los cubanos están cortando la caña a machete limpio) y el subdesarrollo de otras zonas del mundo, pero sin ahondar mucho en la cuestión, dejándola en boca de los protagonistas y a nivel estrictamente anecdótico.

Así, el libro va como en "puntillas", sin querer hacer ruido, y sin dejar, por lo mismo, huellas muy extendidas ni profundas. Nos referimos al lector, por supuesto, y la apreciación no puede dejar de ser subjetiva: nosotros somos "ese lector" y estamos comprometidos con una formación (¿deformación?) distinta.

De cualquier manera, sí nos atrevemos a señalar lo anterior porque hemos visto el mismo fenómeno en el sentido inverso, esto es, tratándose de "nuestro mundo" (?) y de nuestro contexto, como es el caso de *Los hombres de a caballo*, de David Viñas, que está realizada también sobre un esquema aceptado de "lo que debe ser la moderna novela" y ajustándose a él, con iguales resultados de desvitalización e inoperancia.

Este aspecto, por cierto, está considerado por Cossío Woodward; y muy bien dicho en este párrafo que reproducimos fragmentado:

"—Bien, bien. Entonces, ¿qué espera usted recibir a cambio?"

"—¿A cambio? ¿A cambio de qué?"

"—De su trabajo... Voluntario, por supuesto.

"—Nada. ¡No faltaba más!"

"El hombre de otro mundo se quedó pensativo. Su mente, adaptada al lenguaje de las computadoras analógicas, buscaba una explicación.

"—Usted sabe lo que es Cuba, ¿verdad? —preguntó Darío.

"—¿Cuba? ¡Ah! Sí, sí. Una isla... ¿cómo se dice?, subdesarrollada. Cortan esta planta, la caña, a mano. Como usted. No dominan el átomo... Bien, perdone. Yo comprender.

"—Y usted, ¿de dónde viene?"

"El hombre de otro mundo extendió el brazo:

"—De allá —dijo.

"Y podía haber dicho de cualquier lugar. Era un hombre de otro mundo."

Hilando fino, metiéndose con ganas en el asunto, podrían sacarse algunas implicaciones políticas interesantes (como, por ejemplo, que para el autor Cuba está más inscrita en el Tercer Mundo que en el Campo Socialista, a causa de su subdesarrollo; o que el "hombre de otro mundo" es el hombre del "mundo occidental", o quizás del "mundo tecnológico", no importa si socialista o capitalista, etcétera), pero en los términos de una obra de ficción esto no trasciende, no llega, porque las emociones no son tocadas, porque el libro resulta demasiado "racional", frío, sin fuerza.

Resumiendo, nos parece que *Sacchario* es una novela correctamente hecha (incluso en los aspectos más íntimos y en las cosas que intenta cuestionar), pero que se queda en lo exterior, que se limita, que se autocontrola con exceso.

Así y todo, repetimos, es un libro que está bien, que se sostiene decorosamente en los niveles medios de cualquier parte.



*Miguel Cossío Woodward: *Sacchario*, La Habana, Editorial Casa de Las Américas, 1970, 249 pp.