

cana es inconsciente de su pureza, es, en cierto modo, ajena a su pureza y el día que la descubra tendrá que matarla inevitablemente.

Este es su riesgo. Es el riesgo que salvaron ágil, gallardamente Vasconcelos y Rivera. Es el riesgo que asió a López y Fuentes. «El Indio», en sus primeros capítulos, es plenamente una novela latinoamericana. En su final, cuando se torna consciente de su propósito extraliterario, cuando el autor encuentra su tesis y la construye íntegra, entonces aparece la decadencia, entonces la obra se aparta del modo latinoamericano de la novela.

Sin embargo, el tropiezo de López y Fuentes con su tesis, no puede destruir la belleza de la obra. Esta termina antes de que el autor la dé por concluída.

Y así, inconclusa a pesar del autor, conclusa para sí misma, aparece en toda su plenitud y se inserta en el grupo de las grandes novelas latinoamericanas de nuestra época, la novela de López y Fuentes.

Novela, por lo demás, en que sin prejuicios, sin demagogia, por temperamento y por respuesta al ambiente, por fidelidad al ambiente, el conflicto de los individuos se hunde y se pierde en el conflicto del conjunto, en la exaltación íntima de la raza y de la nacionalidad, ante las cuales, por un sutil, inconfesado proceso, el individuo aparece para el novelista pequeño y secundario. —RUBÉN SALAZAR MALLEN.

ALUVIÓN DE FUEGO, novela de Oscar Cerruto.

Terreno propicio por su fertilidad dramática es Bolivia para la novela, no simplemente anecdótica o puerilmente pintoresca, sino para la novela musculosa y heroica que traduzca a aquel país cargado de electricidad humana y de tragedia telúrica. Pocos escenarios darán lo que Bolivia para hacer la novela

de masas, la novela contemporánea, cuyos almácigos administran los literatos de U. R. R. S.

La historia de un hombre o de varios hombres, con sus actos y pasiones, sus íntimas reacciones y sus gestos exclusivos, deja el campo al drama de las clases sociales y las grandes masas.

Yo creo que en Bolivia han de abrirse las rutas en ese sentido, por lo mismo que allá, sobre los destinos particulares, permanece el drama nacional crónico, como manifestación típica en la historia. La figura novelable—el hombre—se debate en ese grandioso caos, entre tensiones múltiples. El boliviano aislado es todavía una incoherencia psíquica y étnica, problemática de captar, por lo mismo que es muy rica en caminos. Escritores más felices han encontrado ya en otras naciones sudamericanas tipos de psicología prontuariada, sobre cuya silueta anímica no hay más que desarrollar un argumento. Entretanto, sobre el Kollasuyu—hombre o hecho—no ha venido todavía el descubrimiento. La complejión de los temas bolivianos: paisaje cósmico y raza eterna como formas permanentes, y feudalismo, capitalismo, mesticismo y guerra internacional como fenomenología trascendente—todo conectado con el temblor novecentista—, colocan al escritor actual en un pandemónium de incitaciones y probabilidades.

De ahí es que ante un panorama tan vasto, la mayor parte de los novelistas bolivianos hayan reducido sus interpretaciones a fases limitadas. Se han detenido en la frágil parcela del criollismo o en la doméstica escenificación de figuras nimias. La embrionaria novela de mi país—como otras muchas de América—carece de la tercera dimensión: es plana y sin hueso y sus figuras tienen más del muñeco automático que del ser viviente. Cuando viven, viven por lo pintoresco y lo cromático, en una existencia periférica, sin bulto y sin acento, porque no circulan en la red arterial de nuestro auténtico carácter.

Un escritor boliviano sólo alcanzará profunda expresividad, cuando se aproxime a las substancias que dan a la nación su ca-

rácter específico. Entre éstas, inalterable como los milenarios monolitos de Tiahuanacu, el indio. Inalterable y casi intacto hasta hace dos decenios—en que se intentaron sus primeras interpretaciones—el indio ha sido sometido a tratamientos literarios, siempre con reacción negativa.

La literatura boliviana no lo ha logrado conquistar, porque ha usado el erróneo procedimiento de intentar hacer análisis individual de su psicología hermética y unánime. En la imposibilidad de aislarla, le ha acomodado una alma retórica, una máscara importada. Y la del indio, alma estrecha, obscura, petrificada por el estancamiento de los siglos, no puede proyectar ya ninguna potencia de objetivación atómica, sino desparramando alrededor de ella, a lo suyo, su visión de masa. No se alcanza más que a vislumbrar su psiquis por su idioma, entre otras manifestaciones sociales y sólo a vislumbrar, porque ningún blanco sabe jamás lo que conversan los indios entre ellos. Entonces, el indio, impermeable a la literatura burguesa, como héroe de psiquis individual, únicamente puede ser abarcado mediante la literatura de masa con la técnica comunista. Allí donde todo el conjunto se mueve como en silencio, entendiéndose en su lenguaje espiritual amurallado contra la penetración directa, el escritor podrá inducir el fuero anímico del indio a través de los tumultos de su existencia colectiva y de sus crisis en contacto con el blanco.

Este es el procedimiento usado con éxito por el ecuatoriano Jorge Icaza, en la gran novela quichua «Huasipungo.»

* * *

Oscar Cerruto, escritor boliviano, autor de «Aluvión de Fuego» insurge a este amplio paisaje. Se atreve con el indio y con la cuestión social. Con un cargamento boliviano—que no es de guacamayos de feria, sino de tragedias por decir—se incorpora a la legión de novelistas sudamericanos que exploran la geografía espiritual del continente.

«Aluvión de Fuego» es una novela de la repercusión promovida por la guerra en Bolivia. La oportunidad con que alude su relato a las inquietudes suscitadas por los problemas étnicos y sociales de nuestro país, documenta en forma viva y vibrante acerca del complejo feudal, colonial y criollo que envuelve a la subnación indígena del altiplano, semiasfixiada por la nación blanca y secularmente dominada por la Corona y por la República. En el admirable panorama de la antipampa ilímite que es el Imperio del Sol, transcurren las páginas más acertadas, reales y novedosas de Cerruto, animando uno de los hechos notables ocurridos en la retaguardia boliviana, durante la campaña del Chaco.

El feudalismo del altiplano se nutre del robo habitual y del asesinato periódico de los indios. El terrateniente amasa su riqueza con el sudor del campesino y la garantiza mediante el Estado—formado en su mayor parte por latifundistas de turbia historia,—que entrega algo así como patentes de corso a matones y administradores de haciendas para que sostengan el orden con fusilamientos «privados», porque algunas veces el indio se resiste. Esta noticia, impropia al parecer en un estudio literario, se impone como premisa al juicio sobre los más emocionantes capítulos de «Aluvión de Fuego», aquéllos que transcurren desde el titulado «Luz ondulante de la danza sobre un fondo de tormenta», hasta la «Pasión y drama del desollado», o sea la sublevación de los indios del altiplano.

El joven Cerruto, en la altipampa luminosa y definitiva encuentra su clima literario. Ese mundo alto y ancho, donde la noción de eternidad se materializa en la pétrea inmovilidad de todas las formas, le dona sensaciones, figuras, vivencias dramáticas y algo del hondo imperativo de la tierra que dicta su destino a los hombres que sobre ella habitan, arraigándole en la gravitación de una religiosidad no revelada y de un dolor eterno.

La protesta armada de las muchedumbres indias—casi siempre incomprendido por la opinión blanca y mestiza de los

gobiernos y los intelectuales—es recogida como elemento de significación social e histórica en «Aluvión de Fuego». No es un despertar, exactamente. Las razas aymará y quichua sólo pueden dar ya manotadas sonámbulas, pero éstas esbozan formas patéticas en que el escritor inteligente encuentra un tema extraordinario, como el sociólogo hallaría revelaciones originales y desconcertantes. No en «aluvión de fuego», sino en avalancha de piedra es que vienen los indios. Piedra en marcha son aquellos seres, cuyo estupor por la invasión española aun dura—al decir de Franz Tamayo—que intentan reivindicar sus tierras y que, al son del *pututu* ubicuo se movilizan en masas invisibles sobre la pampa donde todo es visible, atacan aldeas, incendian haciendas, matan gamonales y oponen la honda nativa a la ametralladora extranjera.

El solo hecho de retener este asunto en un libro lo hace fuerte.

* * *

«Aluvión de Fuego» es en Bolivia la primera tentativa de novela fuerte y profunda. Sólo tentativa y no acabamiento, porque, para realizarla, Cerruto ha transigido con una postura un poco ambigua al poner a flote, en el ancho torrente de los sucesos colectivos de su narración, la figura de cierto personaje algo ficto, algo raro e inconcluso, que actúa dentro del argumento a manera de *apoderado intelectual* del autor. La presencia de ese protagonista y de otras personas «individualizadas», cuyos actos y pensamientos vigila Cerruto con gran cuidado, debilitan el conjunto del tema social.

El autor no ha podido substraerse a la urgencia mental y vital de los nuevos escritores de Bolivia, donde el nacionalismo del arte nace simultáneo con el imperativo de denunciar el estado social y político del país. Su inquietud le ha impedido lograr el completo *camouflage* artístico, desde el cual el escritor sugiere

y no expresa. El desarrollo de su novela posee una objetividad que se nutre de sí misma durante varias páginas, pero agotadas las provisiones, el autor se hace presente con disquisiciones, monólogos, diálogos y cartas. Este procedimiento que desde un punto de vista «reglamentario» sería imperdonable, da, sin embargo, cinética originalidad al relato, que aflora continuamente de hechos y bellas expresiones. Por mucho que tales ingredientes no se ensamblen llanamente en el conjunto arquitectónico del libro, le dan el estímulo de la realidad múltiple y desarreglada con que la novela, de obra de arte, pasa a ser propaganda humana e historia sangrienta. Cerruto, como escritor que es de la postguerra, está obligado a sindicalizarse en alguna juvenil corriente de protesta contra la injusticia y el crimen y su obra no ha podido ser entonces hamaca, donde se mece el sosiego burgués, sino explosión, grito, voz revolucionaria atrincherada en unas páginas.

* * *

Residiendo en lo criollo, del que usa el colorido para pintar escenas vivaces y cálidas, amplifica su escenario en la meseta agrícola y minera de Bolivia, donde repercute la guerra del Chaco. Ajeno a la visión directa de la campaña, hace su tránsito dramático por la ribera, donde se quiebran sus reflejos rojos. «Aluvión de Fuego» es, pues, un trasunto de la guerra, no escrito en la sangre, sino en la costa de la sangre. Aquella inmersión ahoga la pupila ante todo lo que no sea la aventura del combatiente. En cambio, este distanciamiento ensancha horizontes y permite que el oído, no ensordecido por la tempestad de acero, recoja el timbre de otros rumores. No olvidemos que la del Chaco fué una guerra colonial y que en esa clase de desplazamientos nacionales es cuando más patéticamente se manifiestan el anverso y el reverso de la historia.

Cerruto ha puesto médula y realidad al describir este reverso

inquietante que es el que ahora comienza a vivir, animando sus páginas con un trágico sentido de esperanza. El, por su parte, constituye la revelación de una esperanza para las nuevas letras del Kollasuyu, que juntamente con otras manifestaciones sociales, germinan en la post-guerra. Sus condiciones de compositor, la calidad de su prosa y su poética facultad para la metáfora, le señalan un camino de superaciones. Deberá—y esto se lo dirá su gusto depurado—renunciar a la cristalería de lujo, el exceso retórico, para no desvirtuar con una tropicalidad desconcertante el tono severo de su obra. De este «Aluvión de Fuego» y de las que vendrán.—AUGUSTO CÉSPEDES.

ALUVIÓN DE FUEGO, por *Oscar Cerruto*.—Editorial Ercilla.

Tiene este libro el valor de un ensayo vibrante, rico en penetraciones dispersas, sobre la vasta y caudalosa tragedia que pulsa el pueblo boliviano. No es como lo querría el título, una novela de la guerra del Chaco, ni hay tal aluvión de fuego, pero llena el espacio total de la obra, la honda tiniebla, a veces encendida en fuerza de fricciones, a veces impasible, encima de la abyección y de la muerte. Mundo de tinieblas, inmóvil, con la temible quietud del alma nativa, anclada en la superstición de la montaña, de la llanura y del lago, o sacudido con fuerza de cataclismo por las torvas excitaciones del odio.

El protagonista, un adolescente—todo el libro vibra en recia y voraz adolescencia—arranca de la poesía y del idilio hacia la guerra, por la vía romántica del patriotismo imaginativo, declamatorio y ardiente. A medida que las botas claveteadas se hunden en los variados fangos de la realidad, se genera en el joven el romanticismo de la justicia redentora del mundo. Mauricio Santa Cruz, en densas y animadas discusiones de soldados y de obreros, procura apartar, o desgarrar la sombra que esconde los conceptos de patriotismo, de justicia y de todos aquellos derechos que se levantan todavía como espejismos en el horizonte de nues-