

ella me he emocionado y me he sentido en el mundo; para mí ha sido bastante, y ahora ante la acción de la Universidad sólo me resta agradecer sencillamente, como chileno, como *roto* que aprendió en el ferrocarril del sur, viviendo entre los hombres más libres, más fuertes y más desorganizados, el hombre de Vicuña Mackenna.

Muchos años más tarde vine a saber que no era un *pillo* de naipes, ni un cabo de carrilanos, un cantor de guitarrón, ni el guapo de todas partes, como el Zurdo o Taita Pino. Era sencillamente un chileno, un americano, un hombre.

Ahora procuro comprender a este hombre único, a través de sus obras, y cada día crece más; ahora sólo deseo que venga alguno que le sea parecido, o un comentador capaz de comprenderlo y divulgarlo para entregárselo al pueblo que ya, en espíritu, lo está perdiendo.—A. ACEVEDO HERNÁNDEZ.

<https://doi.org/10.29393/At140-41FFPS10041>

«PARALELO 53 SUR» de Juan Marín, por F. Ferrández Alborz.  
(Feafa).

Paralelamente al agudizamiento de las luchas sociales y al entronizamiento del despotismo político filofascista en las directivas de gobierno, aparece en el panorama cultural hispanoamericano la nueva literatura de tendencia social, de realismo social. La estructuración económica de los países hispanoamericanos, en evidente retraso con relación a los imperativos económicos del moderno capitalismo, ha determinado a su vez un retraso en la aparición de las diferentes escuelas literarias, y en muchos de los casos, tanto como retraso ha habido confusión de escuelas en un mismo período. Aparte del romanticismo, de-

nominador común de todos los tiempos en América (1), el naturalismo, novela psicológica, surrealismo, etc., han aparecido en nuestro medio con evidente retraso y en forma abigarrada. Cúlpese de ello a la anarquía de nuestra estructuración económica en la que junto a las últimas modalidades de la racionalización imperialista perviven sistemas feudales de explotación y de un primitivismo selvático.

En relación con el paralelismo social-literario que hemos anunciado, es curioso observar un fenómeno que evidencia la interdependencia existente entre la literatura y la vida social. Así como los países europeos de menor progreso económico, Rusia, y por los síntomas también España, han sido los de mayor posibilidad para colocarse a la vanguardia de las más avanzadas innovaciones de régimen económico, en los países hispanoamericanos de mayor aletargamiento social, por razones bien sencillas, pero que no vienen al caso. Ecuador entre ellos, han aparecido novelas modernas de mayor contenido humano. Ahí están «*Camaranda*», de Humberto Salvador y «*En las Calles*», de Jorge Icaza para evidenciarlo. Las mismas razones que justifican el hecho ruso y español en el problema político internacional son aplicables al fenómeno literario ecuatoriano en el proceso general de la cultura hispanoamericana. Pero tal fenómeno no se produce sin el mismo distintivo de retraso y confusión. Sólo así podemos explicarnos que, en un ciclo de tiempo de seis años, además de las supradichas, aparezcan novelas tan distintas en forma y tendencia como «*El Desencanto de Miguel García*» de Benjamín Carrión, novela de clave política, el desquiciamiento psicológico de un período social que vemos en las

---

(1) Sobre el romanticismo, denominador común de todos los tiempos en América, hemos hablado algo en extenso en nuestro estudio sobre la novela «*Luzmila*», del ecuatoriano Manuel E. Rengel, y después hemos leído en América: «*Novela sin novelistas*», de Luis Alberto Sánchez, palabras definitivas al respecto.

novelas «Un Hombre Muerto a puntapiés» y «Vida del Ahorcado», de Pablo Palacio, el realismo tropical de «Los que se van», de Gallego, Aguilera y Gilbert, el naturalismo de «Horno» de De la Cuadra, el surrealismo de «Río Arriba» de Pareja Diez-Canseco, el romanticismo de «Don Goyo», de Aguilera Malta y otras más. Esta confusión se nota a la vez en la casi totalidad de dichos autores en el proceso de su producción.

La interdependencia social literaria se comprueba una vez más en la literatura chilena. Chile es el pueblo hispanoamericano de mayor uniformidad en el proceso de su economía (dentro del ritmo general de desuniformidad hispanoamericana), de etapas más bien diferenciadas, muy en especial en lo que va de siglo, y a eso obedece la mayor uniformidad de sus etapas literarias. Ese fenómeno explica la aparición de «El Roto», de Joaquín Edwards Bello, y ahora «Paralelo 53 Sur», de Juan Marín.

«El Roto», como tipo básico representativo de la colectividad chilena, lo estudia Edwards Bello como elemento nacional, mejor dicho, como posible elemento integrador de lo que el novelista aspira, sea su patria. Aparecida la primera parte de la novela en 1918 en París, es de suponer que fué ideada y planeada durante los años de la guerra europea, tiempos de crisis de las preocupaciones sociales durante los que se puso en el primer plano de las inquietudes culturales el porvenir de las nacionalidades. Pero dejando para otro lugar un estudio más a fondo y meditado sobre esta interesante novela, hay que señalar en ella un acierto fundamental, el haber descendido, así se dice, al pueblo, al llamado bajo pueblo para buscar en él el personaje constitutivo, de la nacionalidad elevándolo a la categoría de arte bellamente elaborado. Eso sí: el roto fué para Joaquín Edwards Bello una preocupación nacional, racial, más allá de las preocupaciones sociales a no ser las implícitas que de todo fenómeno nacional se deducen pero que no constituyen motivo en esta novela.

La novela social aparece en Chile una vez superada la etapa de las inquietudes nacionalistas, a la par que la agudización de las contradicciones económicas exacerban los antagonismos de clase. Novela de tal clase es «Paralelo 53 Sur» de Juan Marín, médico de la Armada chilena, quien une a sus preocupaciones científicas y médico-sociales, una excelente y ya prolífica producción literaria. «Adelantado de la tierra sureña» se le ha titulado, por ser quien, en cumplimiento de misión oficial y profesional, en vez de entretener ocios de turista se recreó ante el paisaje, soledades del océano tormentoso y de planos prolongados con visiones de nieve hacia el infinito, junto a la tragedia de unos hombres condenados a vivir allí, para convertirlos en documentación de deleite artístico y de emoción social.

¡Y qué hombres! Cazadores y pescadores furtivos, marinos, estibadores, contrabandistas, mineros, ex presidiarios, ramerías, capitanes de industria, funcionarios alevosos y venales, gringos afanosos de enriquecerse a cualquier costa, indios y aventureros de toda laya, y en torbellino central, los ganados de innumerales carneros haciendo compañía a la masa obrera, rebaño humano tan esquilado y explotado como el primero. ¿Cómo aparece en la novela la vida de este conglomerado humano? Cada capítulo es una emoción en la que se inician y terminan las diferentes etapas de la narración. La tragedia de José Alonso, contrabandista de aguardiente a cambio de las codiciadas pieles de nutria y su fuga con la india después de asesinar al marido; el cuadro de la pensión de Magallanes donde se hospeda Segundo Barría, nido de miseria moral y material en que se cobijan los parias; el secuestro y «fondeo» del líder obrero Salvador Ponce por una partida de esbirros al servicio de la clase patronal; la muerte de Barría encerrado en el frigorífico que le convierte paulatinamente en carne congelada, como a un carnero más al que luego se desprecia porque no sirve para la venta; la escena violenta y salvaje de los lavaderos de oro; la del naufragio con su descripción de las pasiones de los enrolados para el salvata-



je, hombres acostumbrados a jugarse la vida a cara o cruz; la soledad del faro San Andrés, con el crimen aguijoneado por la avaricia que despierta el oro; la perforación petrolera con la subsiguiente revuelta que hace poner cara de espanto e indignación al hombre del orden y de la patria a quienes por su inmoralidad y su egoísmo son autores del motín; cuadros independientes entre ellos, pero que dan a la novela un sentido panorámico orgánico. En cada uno de ellos la emoción se desborda, y la tragedia crece por grados hasta convertirse en un agobio jadeante. Pero no es una emoción de artificio ni de recursos de técnica novelística. No. Esta emoción es tal por su verismo y por su actualidad. Quien conozca, por haber vivido en ellos los medios de trabajo y sitios de aventura del sur de Chile, u otros parecidos, no halla artificio en la novela de Juan Marín sino arte, un arte de realidades vitales expuestas con una sobriedad de estilo que contornea de belleza e impregna de verdad cada una de sus páginas.

La actualidad de «Paralelo 53 Sur» está demostrada por el tema y por el ritmo. El primero se refiere a la vida de una región chilena cuya dureza obliga a destacar en grado sumo la inhumanidad que rige las relaciones entre el capital y el trabajo. En tal ambiente los hombres no son categoría valorizable de humanidad sino meros instrumentos para lograr fines de cualquier naturaleza, y esto que es una patente verdad en el régimen capitalista en todas las latitudes en donde impera, lo es más aun en regiones como la del extremo sur del continente, refugio obligatorio de muchos desesperados por alguna cuenta pendiente con la justicia. En la mayoría de los casos los desheredados, los condenados de este «infierno azul y blanco», descargan sus iras reconcentradas contra la vida, sobre sus mismos compañeros de infortunios. Por la novela desfilan todos estos forzados de la vida con sus ambiciones, rencores, venganzas, hambres, miseria y crimen. Esa es la vida y no otra. Los espíritus «cultos» y refinados «harán gestos de desdén frente a este infierno, pero son

precisamente esos espíritus «refinadamente cultos» los que viven fuera de la real actualidad de la vida y de ella saben tan sólo la vanidad y chismografía de los salones mundanos. La actualidad trascendente del momento es esa: la explotación del trabajo, que en medios como en los que se desarrolla «Paralelo 53 Sur», adquiere proporciones dantescas.

Para que un tema tan denso como el de esta novela adquiriera a la vez una expresión adecuada requería exactamente un ritmo como el empleado por su autor: acelerado, vivo, en el que cada etapa es una estampa colectiva y de ambiente proyectada con un estilo nervioso, sin precipitaciones, con un dinamismo potencial que da a la trama la fuerza expresiva indispensable.

Quienes aun no han podido desacirse de un prejuicio crítico al valorar la literatura, quienes analizan la producción novelesca de acuerdo con normas preceptivas de antaño y consideran que no hay novela donde no hay un personaje central que aparece en el primer capítulo contándonos sus cuitas y así se desliza en los siguientes y acaba abatido, desesperado o muerto por su infortunio, quedarán desconcertados ante «Paralelo 53 Sur». Aquí no tropezamos con la aventura o desventura de fulano o sutano, aunque casi todos sus personajes viven y mueren trágicamente. Aquí tropezamos con la vida de una colectividad, y el *hombre*, categoría individual, es un complemento para dar vida al todo, a la *humanidad*, esa humanidad que habita en la región austral chilena, donde la sangre de las víctimas se diluye bajo las olas oceánicas o forma manchas delatoras al derretir el silencio de la nieve. Y se renueva la actualidad de esta novela, precisamente por tener como personaje central a la colectividad. Y así como el llamado arte nuevo, puramente pictórico, no es sino insensibilidad e incapacidad para sentir y crear obra grande, recurriendo al detallismo insubstancial de la naturaleza muerta, el bodegón o el retrato del «personaje», los novelistas embebidos aun con el tema del individuo, del ente individual, pertenecen a una categoría artística decadente, su-

perada por la realidad de nuestro tiempo y de nuestra actualidad, y evidencian la misma insensibilidad e incapacidad que les imposibilita para toda creación literaria trascendente y perdurable. Quien no siente ni percibe la tragedia social que se agita a nuestro alrededor, mal puede ser artista capaz de producir grandes obras, porque estas siempre han contenido una gran tragedia humana vinculada a la vida social.

A estas alturas resulta una preocupación senil querer encerrar la producción literaria de nuestro tiempo dentro de una preceptiva elaborada en términos de diferente ritmo vital. No son los preceptos los que crean el arte sino todo lo contrario. Sería igual a suponer que las reglas gramaticales han creado los idiomas, siendo precisamente todo lo contrario. Los pueblos no han necesitado de gramática para hablar, y es preciso ir al pueblo para descubrir los temas eternos de la belleza y el móvil profundo que impulsa los acontecimientos históricos. Juan Marín, situado como escritor ante el problema de su tiempo y de su medio, ha sabido encontrar la cantera viva de los argumentos inagotables: la vida de su pueblo; y para desentrañar una parte de esa vida ha sabido recurrir a lo fundamental: a la vida del trabajo, en la que fracasan todos los héroes de opereta y persisten en la lucha quienes están formados por los mismos elementos del medio en que viven, tierra y mar: duros como la tierra, taciturnos como el panorama de ventiscas y nevadas, misteriosos como el mar que los azota diaria e implacablemente.

En la literatura chilena ha sido alcanzada una nueva etapa. A la preocupación por el hombre como categoría nacional, que vemos en «El Roto», de J. Edwards Bello, ha seguido la preocupación por el hombre como categoría social. Las inquisiciones de psicopatología racial de Joaquín Edwards Bello, las convierte Juan Marín en planteamientos y deducciones económico-sociales. Chile abre un vasto campo a esta nueva actitud literaria, por ser el medio hispanoamericano de mejor perfil en el antagonismo clasista de nuestro tiempo; pero los escritores chilenos

deben llegar a la conclusión de que para lograr obras medulares hay que ir al pueblo, el personaje literario por antonomasia de todos los tiempos, desde «La Ilíada» hasta nuestros días, y la sensibilidad chilena, romántica, lírica, sensual y fundamentalmente mestiza, es la más apropiada para captar la multiforme realidad de su propia tragedia.



CRESIVAL, novela por *Enrique Labrador Ruiz*

Seguramente alguna vez debiera escribirse sobre la necesidad o inoportunidad de los prólogos. En este caso nos referimos a los escritos por los autores del libro que los ostentan. Por lo general, inducen a formarse una opinión distante de la realidad de la obra, ya en sentido favorable e inverso. Otras veces, y entonces siempre son dignos de agradecerles, nos consolidan, de manera apriorística, el juicio sobre el volumen que los ocasiona, deviniendo en un índice de invitación o rechazo a efectuar el tránsito de la lectura. Cuántos prólogos no evitan este viaje y su cansancio. Acaso existan otras clases de prólogo. Por lo menos, creemos que todos los libros deben tener su prólogo para comodidad del lector.

No vamos a pretender analizar el prólogo que Enrique Labrador Ruiz coloca a su *Cresival* (1). Es posible que posea elementos de los que terminamos de insinuar. Diremos, sí, que revela una beligerancia de varón joven muy estimable, una inquietud que provoca instantánea simpatía por el autor y el volumen y una seguridad sólida en la propia capacidad, sin gran narcisismo, sin mucha egolatría, tal vez sin ninguno de estos componentes, que invita a recorrer la dimensión de *Cresival*. Además, un lenguaje movido, cuidado, con cierta den-

---

(1) La Habana, Cuba, 1936.