

Afirmación de la Novela Hispanoamericana

Por ARTURO USLAR PIETRI

LA afirmación de la novela hispanoamericana, en los últimos diez años, es, sin disputa, el acontecimiento más considerable de nuestra historia literaria. En ese lapso, hemos visto crearse, hemos asistido a la creación de un género vigoroso, joven, lleno de substancia vital que es, acaso, el primer producto genuino de una cultura americana.

Hasta esa afirmación de la novela, pudo decirse que persistía en nuestra literatura el hecho colonial. Seguíamos viviendo de prestado, comprando de segunda mano, pareciéndonos a todo el mundo, menos a esa incógnita y magnífica vida de que nos rodea el Continente. Escribíamos en sueco, en irlandés o en italiano, según la moda. Nuestros mejores talentos se malbarataron en esa copia estéril del modelo extranjero, donde había mucho de pereza y de torpe vanidad, sin percatarse del extraordinario tesoro novelesco que tenían al alcance de la mano. Si osaban, muy de paso, aludir a América, era en el tono exótico y pintoresco de los románticos. Acaso este retraso y esta subordinación a lo europeo sean una de las formas más curiosas de la timidez de un pueblo que, sólo accidentalmente, había logrado romper el vínculo político colonial, que en la guerra sangrienta de la Independencia había visto morir o esterilizarse los contados componentes de su clase intelectual, que continuaba pegado umbilicalmente a la momia de las letras españolas del siglo XIX. La reacción comenzó por la poesía con el movimiento llamado modernismo, pero fue una reacción apenas formal, sin contenido vital y sin proyección histórica.

Estos últimos diez años han sido los del desquite de la americanidad, al través de su género novelesco. El fenómeno de la aparición y el desarrollo de la novela hispanoamericana es tan complejo, rico e inmediato, que no es tarea fácil señalar sus rasgos generales, ni penetrar su sentido. Por lo demás, y es ello una de las mejores señales de su calidad, parécese en lo abrupto, en lo discontinuo y hasta en el rico desorden, a la vida simultánea que la produce. Estamos apenas en los primeros pasos y en las primeras manifestaciones; lo que conocemos es sólo el preludio de una vasta y amplia evolución, cuya etapa final ha de ser la creación de una cultura americana suficiente.

No obstante, existe una relación estrecha, un aspecto unitario, entre obras aparentemente tan disímiles como "El Roto", de Edwards Bello;

"Doña Bárbara", de Gallegos; "Los de Abajo", de Azuela; "Don Segundo Sombra", de Güiraldes; "La Vorágine", de Rivera; "Huaspungo", de Icaza, etc. Esa correspondencia, ese parentesco interior, reside en algo más que el mero costumbrismo banal, que ya habían explotado, a su manera, nuestros satíricos de hace cuarenta años, en algo más que en esa fácil noción de lo "criollo", hecha a base de vocabulario, exotismo para la exportación y chabacanería.

En la perspectiva del fenómeno literario humano comienza a sonar un acento de americanidad que hasta ahora estaba ausente y que precisa investigación y conocimiento. Podemos empezar a levantar la carta aventurera de este mundo recién conquistado. Algunos caracteres de nuestra novela pueden señalarse ya como adquiridos definitivamente, y entre ellos especialmente: la primacía del paisaje, la repudiación de lo europeo, la preocupación por las cuestiones sociales y la tendencia morbosa a lo trágico. Estos rasgos distintos, aun cuando siempre presentes, no tienen la misma importancia en todos los grandes ejemplos de nuestra novela. La función primordial del paisaje y su pasión, junto a la constante inminencia de lo trágico, son tal vez los más persistentes. En todas las novelas latinoamericanas el paisaje tiene categoría de primer personaje. Así se traduce la obsesión del recrudescimiento de la propia tierra y de su salvaje y virgen belleza.

El repudio de lo europeo va desde la técnica novelesca hasta la constante exaltación trágica del hombre. No sólo no queremos que la técnica de nuestras novelas recuerde la técnica occidental, sino aún más, ponemos al hombre en un clima de perpetua tensión espiritual y física, como un pez extraído del agua, para reaccionar contra la vida mesurada y tradicional de Europa en la realidad y en la novela. Este gesto del novelista hispanoamericano no es, sin embargo, puramente gratuito, sino que es el que mejor corresponde a la realidad. América, en efecto, es ante todo, un ambiente, donde los hombres fructifican individualmente de una manera ilimitada, con un sentido tan frondoso y desordenado que en muchos casos llega a la anarquía vital; humanidad en transición, en adaptación, en crecimiento, rica en los más ricos matices humanos. Precisamente, lo que más distingue a América de Europa es la ausencia de jerarquía estable, de estructura social estática y cerrada. Para el americano la tradición carece de sentido concreto y por ello jamás podrá explicarse en su propia vida ese deseo de evasión de sí mismo que caracteriza la novela de Tomás Mann, el teatro de Pirandello o el aéreo juego de Giraudoux.

El americano siente que en lo más ordinario de su vida se realiza constantemente una mutación, una transmutación, un crecimiento que es de todo el mundo que lo rodea y penetra. La signifi-

cación que para el inglés o el francés tiene la tradición no es algo tan extraño como la grasa de foca o los canguros.

Mientras el gran fermento novelesco europeo es la rebelión solitaria del individuo contra la tradición, la novela americana se debate buscando las fronteras que separan nuestra realidad humana de nuestra realidad exterior y circunstante, para conocer equitativamente la una y la otra, con la relación terminante que las une. La novela americana carece de la noción exacta de una realidad ya hecha. La mejor alusión que el novelista francés haga a su realidad es suficiente. Los hispanoamericanos vivimos sobre una realidad y sobre una historia flúidas. En estado *nacens*, como diría un escolástico.

Acaso, el innegable malestar que distingue nuestra novela provenga de esa desazón de no poder apresar intelectualmente la realidad. A ello se debe, igualmente, el parecido de nuestra novela con la rusa y, tal vez, el conocido fenómeno de nuestra literatura se componga en su mayor y mejor parte, de poetas y novelistas, lo que corresponde a una tentativa de penetración de la realidad y de la intuición y no por la razón. Esta observación se fortalece si constatamos que el ensayo ha florecido más, mientras menos típicamente americanos son los países; más en Buenos Aires que en México y más en Chile que en Venezuela.

Correspondiendo la realidad americana a ese concepto de fluidez y de transición que ya hemos señalado, es lógico que las facilidades para encajarse en lo anecdótico sean menores en el gran novelista americano que en el gran novelista europeo. Esta calidad totalitaria de la circunstancia lo lleva a considerar el problema en todas sus proyecciones y especialmente en aquella que con más naturalidad puede asumir el dramático y rico papel del destino: la cuestión social. Con mayor o menor intensidad la cuestión social está de manifiesto en todas las grandes novelas americanas. Vaga en la etapa que han llamado algunos críticos *nativista*, se afirma en las grandes manifestaciones del arte criollista (acaso sea "Don Segundo Sombra" la gran novela americana más desprovista de preocupación social), para llegar a hipertrofiarse, muchas veces con detrimento de la calidad estética, en la literatura *indigenista* de los países andinos, donde la simple asimilación del indio es uno de los más tremendos problemas.

Por este extremo vamos tocando otra característica a la que ya hemos aludido, la tendencia a lo trágico. El clima trágico en que florece la novela americana es una mezcla de la hereditaria predilección española por la muerte y la presencia avasalladora de una naturaleza excesiva. Casi todas las novelas hispanoamericanas son, en cierto modo, una transcripción del mito de la impotencia humana. Pero el elemento trágico ya no es el tiempo, como en la tragedia clásica, sino el es-

pacio, o, mejor dicho, la presencia de la condición humana ante una dimensión flúida, donde se confunden espacio y tiempo.

Considerada desde cualquier ángulo, la novela hispanoamericana es la manifestación más rica y poderosa del nacimiento de un espíritu continental. Este es, precisamente, su aspecto más prometedor y hondo. La existencia de una vida peculiar que soporta tan magníficamente la transmutación artística, es el mejor augurio del destino espiritual del Continente. La afirmación de nuestra novela no tiene otro sentido más trascendental que el de esta nota enriquecedora y apasionante que ha venido a añadir al turbio proceso cultural de un mundo tan lleno de destino.

Estamos en un momento matinal, en los primeros estadios de una manifestación de la inteligencia, por medio de la que la América Hispana se incorpora, por primera vez de manera efectiva, a la vida creadora del espíritu: la novela hispanoamericana. Nadie puede precisar con exactitud cuál será su ulterior evolución; pero, en todo caso, no podrá ser distinta, ni independiente, ni responsable de la vida total del continente y de su proceso histórico. La formidable fuerza creadora con que surge permite anunciar, sin osadía, que este va a ser, en la historia de la cultura, el siglo de la novela americana.

El tono conquistado para lo criollo desborda de lo anecdótico y de lo pintoresco, para ingresar a lo universal. Estamos empecinados en el más cabal conocimiento de la realidad americana, con un decidido propósito de superación estética universal.

De *Atenea*. Concepción, Chile.

De las Corrientes Literarias

Prólogo de una historia de la literatura española

Por Baldomero SANIN CANO

LA historia de un pueblo no es tanto la narración de los hechos por él llevados a cabo o en asocio de otras gentes, como la descripción de sus sentimientos, de las ideas en cuyo origen y desarrollo fué causa primera o colaborador manifiesto. Los hechos, los sucesos, las grandes hazañas tienen importancia en cuanto sirven para mostrar los nexos que ellos establecen entre un pueblo y sus ideas y sentimientos. No hay en la historia de un pueblo hechos aislados. Todos se relacionan no con el nexo arbitrario de causa y efecto, sino como signos de la vida espiritual de un pueblo. Los hechos tienen significado en la historia cuando el observador desprevénido puede hallar en ellos la