¿REALISMO MÁGICO O REALISMO CRÍTICO?

Por Julieta CAMPOS

Fotos de Ricardo SALAZAR

DESDE EL romanticismo, los temas de la soledad y la angustia han penetrado en la literatura hasta llegar a la desintegración más definitiva del sujeto en la novela contemporánea. En los ejemplos extremos, el rompimiento es tajante entre el hombre y el mundo, es decir, lo contrario de la concepción "clásica" de la vida, que equilibra la influencia de ambos entre sí. Cuando en la literatura hispanoamericana ha prevalecido aquella actitud, ha sido un poco por imitación y también por rechazo de una realidad negativa a la cual no se ve salida. Aunque la poesía ha reflejado más que la novela esta tendencia, en México se ha dado una corriente novelesca bastante nutrida que, con diversos matices, se inscribe dentro de la misma dirección.

Al filo del agua, en 1947, deslinda dos etapas de novela mexicana contemporánea: el ciclo de la Revolución y la *nueva* corriente, más interiorizada e interpretativa, característica de los últimos años. Los notables valores expresivos de Yáñez señalan esa obra como punto de partida evidente del nuevo tono narrativo, aunque haya indicios anteriores, como las dos primeras novelas de Revueltas. Desde entonces, la producción muestra ciertos rasgos semejantes, por la visión del mundo mexicano que refleja: la mirada de los narradores pretende descubrir manifestaciones vitales, emotivas sobre todo, esenciales a *este* hombre y *esta* situación de México, como si se tratara de una conciencia singular y desligada. Últimamente aparece un nuevo elemento, la *perspectiva crítica* sobre la realidad, que la ve quizás menos de cerca pero en relación con algo más amplio, con el destino del hombre contemporáneo. Aquellos que no adoptan una actitud crítica no reflejan tanto una realidad falsa como una realidad incompleta. Cerrada e inmodificable, es un pasado-presente desprovisto de dimensión futura y de esa concepción de la realidad y del tiempo se desprende una visión paralítica del hombre, sin ninguna posibilidad de acción sobre el mundo. Hay pues, hasta ahora, una tendencia predominante y otra que apenas comienza a manifestarse. Dentro de la primera se cuentan Yáñez, Revueltas, Rulfo y, con otros matices, López Páez y Sergio Galindo; con una temática muy distinta entre ambos, Rosario Castellanos, y Carlos Fuentes representan la segunda actitud.

Hay algo, sin embargo, que identifica a las obras escritas después de 1940. Ese carácter común es, esencialmente, la pretensión de interpretar una realidad, de no limitarse a su reproducción, recuento o reportaje. De *Al filo del agua* a *El bordo* priva en la conciencia de los novelistas algo más que el deseo de interesar la curiosidad del lector con la secuencia de un argumento con apariencia verídica. El hecho mismo de que quienes quisieron reconstruir la historia revolucionaria se apegaran casi siempre a los personajes históricos reales imponía un primer obstáculo técnico. La novela histórica es, por naturaleza, un género ambiguo que al pretender hacer de la historia una novela la convierte en memoria o crónica y la priva de uno de sus caracteres esenciales: constituir, más que un espejo, un reflejo virtual de la realidad. Ahora los escritores tratan de crear una *estructura* artística, donde los sucesos y personajes recogidos de una realidad múltiple se articulen de acuerdo con una lógica propia a la forma novelesca. *El rey viejo* es un interesante experimento de asimilación del género histórico y la obra de ficción *strictu sensu*. Fernando Benítez ha intentado, con notables aciertos psicológicos, esa alianza difícil de personajes tomados directamente de la historia y otros sintéticos, que contienen las facetas de muchos individuos reunidos en la proyección de un destino "posible". Aunque el enfoque crítico de Benítez sobre la vida política del país lo acerca a la nueva corriente *El rey viejo* no corresponde estrictamente ni a una ni a la otra de las dos tendencias que, con cierta arbitrariedad implícita a toda clasificación literaria, nos han revelado coincidencias y diferencias fundamentales entre las más recientes novelas mexicanas.

Con el rescate de la forma trajeron los nuevos autores una revaloración del lenguaje que, especialmente en Yáñez y Rulfo, es utilizado con una conciencia máxima de sus posibilidades. El lenguaje se convierte en estilo, en caja de resonancia de una sensibilidad determinada, del ritmo y el tiempo vitales de la narración. Lleno de claroscuros y recovecos, reiterativo como la vida lenta, cerrada, de *Al filo del agua;* recreación poética de la sintaxis popular, para expresar una realidad aureolada de magia en Rulfo se llena en Rosario Castellanos del lirismo de la imaginación mítica de una raza que venera la palabra como "arca de la memoria". La escasa flexibilidad de la prosa de Revueltas se equilibra con cierta fuerza espontánea y un aliento de sinceridad e indudable carga emotiva. Fuentes busca una forma precisa, eficiente y económica, en lucha constante con el obstáculo de la facilidad y la fluidez directas de su lenguaje y López Páez y Galindo tratan de afilar una expresión adecuada a las sutilezas de sus sensibilidades, de sus propias experiencias vitales y literarias.

Si nos preguntamos cómo representan la realidad estos naradores advertiremos a primera vista que no podríamos conformarnos con llamarlos escritores *realistas*. En todo caso, habría que especificar cómo en Yáñez se trata de un realismo "de las esencias", de un realismo "mágico" en Rulfo, de un realismo "crítico" en Fuentes. La filiación hispánica de ese realismo de Yáñez se manifiesta en su busca de las realidades espirituales "orgánicamente" entretejidas a las apariencias. Una realidad que se percibe, sin embargo, sensorialmente, muy ligada a los sentidos, apelando más a éstos que a la inteligencia. Yáñez mira a su mundo a través de la experiencia del sujeto, de sus personajes. Revueltas agiganta los conflictos de las conciencias individuales frente a lo social y Rulfo interpreta la realidad, no sicológica ni socialmente, sino preocupado por descubrir la naturaleza profunda de la vida mexicana con una visión poética o "mágica". La evocación autobiográfica sirve a Rosario Castellanos para acentuar el juego de las relaciones sociales en la medida en que afectan la vida de los individuos y a López Páez para desligar la vida personal de las relaciones sociales. En los dos extremos de este péndulo sujeto-sociedad se encuentran Galindo y Fuentes. La atmósfera emocional, que se desprende de los personajes mismos, priva en Galindo sobre cualquier alusión ocasional a un ambiente determinado: su talento indiscutible está en revelar la trama de las relaciones humanas y, si se quiere descubrir alguna motivación social, queda al buen entender del lector. Fuentes, por el contrario, busca integrar en lo singular de los destinos de sus personajes las direcciones de la historia y tiene una aguda capacidad para escoger asunto, situaciones y personajes adecuados para representar con perspectiva el sentido de una época. Para todos, con excepción de Yáñez que nació en 1904, la Revolución Mexicana sólo es experiencia generacional en sus etapas finales. Es decir, durante la juventud o la niñez vivieron la culminación del movimiento revolucionario y luego su frustración. Las novelas que ahora nos interesan han sido escritas después de 1940 y el pesimismo prevaleciente en la mayoría de estos autores se debe a un sentimiento de frustración, a una falta de confianza en los resultados de la acción histórica, muy específicamente condicionados por sus experiencias del pasado inmediato. La Revolución Mexicana sigue siendo para todos —aun para quienes no plantean explícitamente conflictos distintos a los personales— el trasfondo obvio y, para muchos, inclusive la obsesión angustiosa.

La realidad aparece a Rulfo destrozada, llena de dolor. El mundo se cierra sobre la experiencia pasada y pierde todo movimiento. Si el mundo rulfiano es angustioso es por esa inmovilidad, esa inmutabilidad. *Pedro Páramo* se desarrolla en un momento vagamente determinado de la Revolución —la lucha de facciones y luego la guerra cristera—. Cuando Juan Preciado llega a Comala todo eso ha pasado —Comala es un pueblo muerto, donde sólo quedan murmullos, rumores, recuerdos. El recuerdo sobre todo del cacique, "rencor vivo", es lo único en ese pueblo calcinado, derretido, cruzado por bandadas de cuervos, donde la atmósfera no es más que calor puro, sin aire, sin agua. Es el mismo paisaje de Yáñez, más trágico quizás. El "pueblo de mujeres enlutadas" es ahora pueblo de sombras, de muertos. "Hay pueblos que saben a desdicha... Este es uno de esos pueblos, Susana." "¿Y por qué se ve esto tan triste? —Son los tiempos, señor." "Y, sin embargo, padre, dicen

"el juego de las relaciones sociales que afectan la vida de los individuos"

que las tierras de Comala son buenas. Es lástima que estén en manos de un solo hombre. ¿Es Pedro Páramo aún el dueño, no? —Así es la voluntad de Dios." Como Faulkner, a quien se acerca no sólo por la técnica sino por la visión del mundo, Rulfo no ve ninguna posibilidad de rescate para un hombre desprovisto de salvación. La vida es sólo objeto de reflexiones en un mundo irreversible, el de la muerte. Son los muertos quienes se relatan sus destinos desde la impotencia más absoluta, la más esencial incapacidad de actuar. Destinos que no van a ninguna parte; vida detenida, que se confunde con la muerte. Diálogo de muertos que sólo puede tener un fin; el silencio, el desvanecimiento de la conciencia en la nada. Rulfo no cree que la realidad brutal pueda ser modificada por la intervención del hombre. En su mundo se detienen el tiempo y las cosas y los hombres no transcurren, sino que duran, al margen del dinamismo de la historia. La protesta contra la realidad de Susana San Juan —uno de los más hermosos personajes rulfianos— es la locura, que le devuelve las imágenes puras de la infancia. Lo demás es la muerte. La misma de Yáñez o de Revueltas.

Pocas cosas suceden en aquel pueblo cerrado, solemne, de *Al filo del agua*. Los grandes acontecimientos son las muertes; nada más importante en esa vida lenta, monótona. Las fiestas religiosas de duelo rigen el calendario vital de todos. Los sombríos ritos que anuncian la inminencia de la muerte —Cuaresma, Semana Santa— en vez de las celebraciones jubilosas — Navidad, Epifanía. El pueblo es como una olla cerrada donde hierven vapores tan fuertes que en un momento lo reprimido tendrá que abrirse paso y escapar violentamente — muerte de Micaela por Damián, locura de Luis Gonzaga; huida de María con los revolucionarios. La acción es pasiva y hasta lo trágico sucede a la gente sin gran intervención de su voluntad, empujados todos a sus dramáticos destinos por un modo de vida, unas normas de conducta, que les son ajenos realmente. La única que se salva es María, la que decide evadir el destino funesto del pueblo, que seguirá consumiéndose al margen de la historia, y se marcha a la Revolución. En este personaje encarna un anhelo de liberación personal y colectiva que representa una época nueva. Pero el pueblo, la pequeña comunidad en conjunto, es la negación de ese anhelo; es lo estático, la rémora del acontecer histórico que, tras el paso de los revolucionarios, vuelve a quedar como antes, como "siempre". El tiempo en Yáñez es un transcurrir monótono, conmovido súbitamente por lo catastrófico. A pesar de que la acción sucede dentro de un marco histórico concreto, a pesar de la violenta irrupción revolucionaria, la impresión definitiva es de estancamiento no de dinamismo.[1] También Revueltas siente como angustia, con "infinito desconsuelo", la frustración revolucionaria. Sus campesinos (*El luto humano*) no tienen más posesión que un Dios siniestro y una religión oscura, de odio y no de amor, de miseria y de soledad. La tierra que han recibido es seca y estéril; sin embargo no esbozan siquiera en su interior una protesta. Sólo les queda caminar "sin destino, sin objeto, sin esperanza. Por no dejar". También aquí la gran solemnidad no es el nacimiento sino la muerte que congrega a todos los vecinos —como en Yáñez— "para reverenciar, para recordar, entregándose a su recóndita nostalgia".

La visión del mundo del novelista se refleja concretamente en el tipo de conflictos que plantea entre el hombre y la sociedad, en el entretejido de las vidas personales y el mundo. La novela supone sujetos concretos y un mundo exterior, que puede ser visto objetivamente y, al mismo tiempo, proyectado en la conciencia de los personajes o bien representado sólo en su exterioridad o sólo en su reflejo subjetivo. ¿Cómo han resuelto nuestros autores este dilema de las relaciones hombre-mundo y del punto de vista?

A través de una reconstrucción poética del clima emocional de la infancia, Rosario Castellanos escribe en *Balún Canán* el testimonio de la crisis de una familia feudal, cuando parecen conmoverse sus cimientos, la propiedad de la tierra y la servidumbre de los indios. El punto de vista está situado en la experiencia del mundo de los amos, de las relaciones personales que allí entraban en jue-

go. Los sentimientos —la ternura, el amor— son preferidos por el deseo de posesión: la madre, por ejemplo, prefiere al hijo varón porque encarna esa posesión y ese dominio. Las únicas relaciones auténticas son las de la niña con la nana y, a través de ese contacto, la niña aprende a "ver" a los indios y a no hacerse solidaria de la culpa familiar. En su conciencia se produce el duelo cruel entre el mundo ordenado y suave de la casa, la nana y los juegos y el mundo violento de la explotación y la rebeldía. Dentro del marco de la vida burguesa, Carlos Fuentes refleja también la deformación de unas relaciones condicionadas por el lucro y el poder. Mientras que *La región más transparente* deja abierta la posibilidad de una "renovación interior" de la burguesía —la reintegración de Robles a la conciencia de sus orígenes— *Las buenas conciencias* pone precisamente en cuestión los valores que pretende representar esa burguesía ante la práctica efectiva que caracteriza su conducta. La protesta de Ceballos frente al juego sucio de los "justos" en el mundo fariseo de la provincia es individual y solitaria. Se limita a una crítica moralizante, como si todo fuera cuestión de buena o mala voluntad individuales y quiere salvar su conciencia cristiana sin negar global y prácticamente a ese mundo enajenado. La novela "de la educación", que desarrolla la crisis de conciencia del adolescente dentro del mundo burgués, tiene una bien cimentada tradición en las literaturas occidentales. Generalmente, esa crisis tiene uno de dos desenlaces: la abdicación o la soledad — o bien el protagonista acepta ese mundo o bien sostiene una rebeldía solitaria, que no trasciende de él mismo. El adolescente de López Páez (*El solitario Atlántico*) no encuentra refugio para abrigarse de las mentiras del mundo de los adultos y se repliega sobre sí mismo en busca de otra plenitud más verdadera, se entrega ciegamente a su destino. El Jaime Ceballos de Fuentes llega a entender cuál es la fuente originaria de las más graves mentiras sociales, que engendran todas las demás mentiras, pero es incapaz de salvar la contradicción entre lo que siente y lo que su medio le impone como verdadero: abdica. Se siente impotente para modificar el egoísmo, la inmoralidad, la hipocresía y la explotación; sólo desea cubrirlo de palabras para aceptarlo definitivamente. Renuncia a su rebeldía después de debatirse estérilmente entre un no poder aceptar y un no poder negar. Deja de ser la mala conciencia de los demás para ser "uno de ellos", para integrarse a la "buena conciencia" de todos. Aunque la novela hubiera estado completa con el solo planteamiento de las contradicciones vitales dentro del universo de la manera de vivir burguesa, Fuentes prefirió contraponer explícitamente —con Juan Manuel Lorenzo— la existencia del otro mundo, el de los obreros, en oposición y acusación a la buena conciencia burguesa: "Voy a hacer todo lo contrario de lo que quería —añadió Jaime—. Voy a entrar al orden." "—No vas a encontrar a nadie allí — le dijo, al fin, Juan Manuel—. No es grave... tu dolor. Otros... son los que sufren de verdad. Ceballos: un día... ya no tendrás derecho a colocarte aparte... con el pretexto de tu propia salvación. Algo... como una gran ola... te cubrirá. Te encontraras... analizándote... desesperado... y la ola no te respetará."

Volvemos a Revueltas. Su hondo fatalismo en la concepción del destino humano, su ambigua esperanza, se revela claramente en la situación y la actitud del revolucionario, ese personaje sobre el cual vuelve una y otra vez como sobre su propio dilema vital. Si de algo puede liberar al hombre la revolución es de la opresión material, pero nunca del sufrimiento inherente a su condición humana misma. Esos comunistas de Revueltas, que sienten cierta solidaridad en el sufrimiento y la humillación de la cárcel (*Los muros de agua*) no se identifican en la acción común, sino en la pasividad común, en el sentirse solidariamente objetos de un destino ajeno que si llega a liberarlos será a pesar de ellos, fatalmente. Son "como figuras muertas de un juego fatal, en que no tenían intervención alguna." Entre hombre y hombre, entre el hombre y la mujer sólo hay incomunicación. El líder se encuentra con "la más infinita soledad del alma como régimen único de convivencia"; su mujer, "encogida sobre sí misma, como envolviéndose en el cuerpo de su propia soledad" no logra salvar la infinita distancia que la separa de ese hombre totalmente ajeno; Gregorio, el militante, en medio de la actividad política se debate, "otra vez rodeado de tinieblas, solitario en medio de una tempestad de dudas". Todos están frente a la soledad. Unos pretenden disfrazarla con ideas absolutas y otros se le entregan sin reservas ni aspavientos, con resignación. Ni la solidaridad —aun la revolucionaria— los salva de la soledad y la angustia. Actúan sí, pero sabiendo de antemano que la condición humana será eternamente la misma. La soledad, la incomunicación, son también constantes del mundo rulfiano. Entre el mundo hermético de Pedro Páramo —el poder y la violencia— y el de Susana San Juan —la belleza, el amor, la ternura— no podía haber comunicación: de ahí el refugio de ella en la locura y la muerte lenta, consumida, de Pedro Páramo. Susana murió y "desde entonces la tierra se quedó baldía y como en ruinas" y el cacique "echó fuera a la gente y se sentó en su equipal, cara al camino". Susana San Juan amaba la vida como los niños, "mirando el nacimiento de las cosas: nubes y pájaros, el musgo. ¿Te acuerdas?" Era hermoso el mundo de la infancia: "Y los gorriones reían; picoteaban las hojas que el aire hacía caer y reían; dejaban sus plumas entre las espinas de las ramas y perseguían a las mariposas y reían. Era esa época. En febrero, cuando las mañanas estaban llenas de viento, de gorriones y de luz azul. Me acuerdo." Cuando su padre le anunció que Pedro Páramo la quería como mujer, ella se resignó y pensó: "Tendré que ir allá a morir." No podía haber entendimiento, eran dos mundos que se negaban como el pecado y la inocencia, la crueldad y el amor. "¿Pero cuál era el mundo de Susana San Juan? Esa fue una de las cosas que Pedro Páramo nunca llegó a saber."

Con las motivaciones íntimas de unas cuantas vidas que tratan, inútilmente, de encontrarse a sí mismas, Sergio Galindo reincide en la misma línea temática, acentuando los imponderables de los destinos individuales, la subjetividad de las normas de convivencia que deben ser más objetivas, la incertidumbre de la vida en general. El sentido del tiempo se subjetiviza en Camerina Rabasa (*Polvos de arroz*) hasta el punto de perder todo contacto con el tiempo objetivo. Como las puertas de la casa, cerradas al mundo exterior, la vida interior de Camerina rompe con la realidad. En el desmoronamiento de esa existencia estéril y trágicamente ridícula podríamos descubrir, quizás, el decaer interno, orgánico, de una época y unos tipos humanos en vías de desaparición — la vieja aristocracia provinciana. Para el autor, sin embargo, la incapacidad de los seres humanos para abrirse a los demás, para salirse de sus propios subjetividades, no se refiere a determinada situación social, a determinados tipos, sino al hombre y a la vida humana en general. En *El bordo* prevalece el vacío de unas vidas sin contenido, personajes a quienes la posesión material de riqueza y seguridad no alcanza a darles una razón para vivir y que, dentro de sus pequeños mundos individuales no logran trascenderse ni realizar el amor, la fraternidad ni la comprensión humanas. El *leitmotiv* de esta corriente temática aparece también en la novela de Sergio Fernández, *Los signos perdidos*, donde los personajes acaban por no reconocer otra realidad que la subjetiva y hermética de cada cual. Una de las expresiones más desesperadas de esta tendencia es *El lugar donde crece la hierba*: la vida, espera sin futuro, no es aquí ya nada más que un paréntesis vacío de la nada a la nada.

Es indudable que la novela es el género más representativo en este momento de la literatura mexicana. La poesía, que antes tuvo una etapa de auge, va siendo menos pródiga mientras que los nuevos autores prefieren significativamente la forma narrativa. Si tenemos en cuenta que se trata de una de las manifestaciones literarias más afectadas por el desarrollo de la sociedad, no es difícil explicar los orígenes del fenómeno. La novela se ha desarrollado paralelamente al surgimiento y florecimiento de las ciudades modernas. Es decir, como reflejo de grandes transformaciones, cuando entran en contacto y chocan o se asimilan formas de vida antiguas con otras nuevas y el movimiento dentro del mecanismo social se hace más evidente que en las épocas de estabilidad. Las fábricas que han empezado a apretarse en los suburbios de la gran ciudad mexicana no han surgido solas. Ahí está una burguesía ya con caracteres muy acusados y unos obreros que no son los mismos de los primeros tiempos revolucionarios. Un sociólogo diría que las contradicciones sociales se han agudizado. Y, en efecto, no sólo prevalecen actitudes, maneras de sentir y de actuar, tipos humanos de etapas inmediatamente anteriores, sino que los personajes característicos del presente conllevan antagonismos que son el germen de etapas futuras. La forma novelesca, singularmente apta para el planteamiento de los conflictos entre el

hombre y la sociedad se convierte, pues, en la manera de expresión preferida por muchos autores, aun por aquellos que tratan de sustituir al conflicto del hombre con la sociedad el conflicto privado del hombre consigo mismo que, en última instancia, tiene su origen, aunque no sea obvio sino aparentemente remoto, en las relaciones de todos los hombres entre sí *dentro* de un medio determinado. Una sociedad donde coexisten diversos niveles tiene que ser infinitamente contradictoria. Al mundo moderno y citadino de burgueses, clase media, obreros, se opone otro extremo muy ajeno, muy al margen de las nuevas formas de vida y con una estructura espiritual muy distinta, el mundo del campesino, de los pequeños pueblos de la provincia mexicana. Y, como aplastado entre ambos estratos, esa masa que nutre los barrios más sórdidos de la ciudad y que sin ser ya campesina no ha llegado a proletarizarse. En dos escritores se reflejan, en su manifestación más conciente y acabada, estos mundos: el de Rulfo es el campesino, que él ve sin redención. De ahí todo su fatalismo, su pesimismo, su dolor, su angustia que no se limita a la idiosincrasia y la mentalidad mágica de un tipo concreto de hombre mexicano, sino que constituye una visión total de la vida y del mundo. Fuentes, por su parte, se interesa por fijar los rasgos del otro extremo: el creado por la burguesía y la industria. Su visión de la realidad tiene que ser, pues, como el mundo que pinta, más racionalizada y las aristas de sus personajes más definidas. No todo es, sin embargo, claro y racional en las formas de vida de este nivel de la sociedad mexicana; sobre todo, en los ambiguos escalones de la muy pequeña burguesía y la amorfa población flotante de la ciudad de México. También esos estratos quiso representar Fuentes en su fisiología de la capital, *La región más transparente*; de ahí que no estén ausentes algunas constantes de irracionalismo como motivación vital, pero no como ingrediente de la visión del mundo del autor, sino de los personajes, muy concretos, que retrata. Rosario Castellanos, que penetra como Rulfo en las capas que no se han incorporado al mundo moderno —en su caso, la vida de los indígenas de Chiapas— lo hace sin el pesimismo de aquél; para ella no hay sólo resignación y estatismo sino rebeldía y solidaridad y, en consecuencia, la posibilidad de cambio. La postura de Revueltas es singularmente paradójica: se trata de ese mismo mundo mágico, cuya máxima expresión es Rulfo, pero con el ingrediente de un revolucionarismo *sui generis* que se nutre de aquel fatalismo en vez de intentar transformarlo. El rechazo íntimo de los demás hacia la vida que se impone históricamente se traduce en ensimismamiento y desconfianza. Los mismos que acompañaron a Yáñez en su pentrante examen de la conciencia intranquila de un pueblo perdido, en vísperas de la Revolución Mexicana.

Los novelistas mexicanos se enfrentan ahora con problemas muy concretos, relacionados tanto con la técnica como con la visión del mundo. El problema técnico esencial es evidente; ¿puede ser utilizada la técnica narrativa contemporánea, desde la asociación de ideas y el monólogo interior hasta la discontinuidad de la secuencia temporal? Esos hallazgos formales han servido para reflejar un mundo al que se veía ya sin un sentido coherente: un mundo en el cual muchos elementos, especialmente los valores, empezaban a desintegrarse. Pero la desintegración temporal y de los caracteres significaba, de hecho, que el artista no encontraba ya ningún sentido a la realidad objetiva y que inclusive el sujeto, desgarrado frente al mundo, tenía dificultades para concebirse como algo unitario, como un ser con destino propio y no como una multitud de vivencias aisladas. Un carácter típico de la novela europea y norteamericana de los últimos tiempos es la falta de *caracteres*, de personajes que dejen una huella durable en la experiencia del lector. Pero el hecho de que determinadas técnicas hayan servido para expresar una actitud semejante no significa que esos recursos, válidos en tanto que permiten penetrar más en el interior de la conducta humana, no puedan expresar también otra actitud hacia el mundo: una actitud que descubra un sentido a la vida y una coherencia y una dirección a la acción de los hombres. La técnica no presupone la actitud hacia la realidad y, en tanto

"un anhelo de liberación personal y colectiva que representa una nueva época"

"La novela se ha desarrollado paralelamente al surgimiento y florecimiento de las ciudades modernas"

que se expresen profundamente los sentidos de esa realidad, todos los hallazgos del arte narrativo son utilizables. El problema se desplaza, pues, a su verdadero terreno, el de la visión del mundo. Y el dilema estrictamente técnico se convierte en una exigencia estructural, en una relación orgánica de la forma y el contenido — cómo lograr el equilibrio entre lo individual, las vidas concretas y el sentido coherente de la vida en esta época, en México, en el mundo. Por supuesto, cada artista tiene su propia experiencia de la realidad y su tono singular de sensibilidad. Pero, cualesquiera que sean sus opiniones generales, inclusive las políticas, un buen novelista acaba por descubrir y reflejar la realidad de su época siempre que no haga a un lado algunos de sus aspectos para representar sólo uno de ellos, siempre que saque a la superficie las corrientes a veces ocultas, los diversos personajes y factores que entran en juego en una sociedad, en un momento dado. Dos deformaciones pueden producirse frente a esta tarea que el narrador debe exigirse a sí mismo. Una es el peligro de condicionar los personajes a una concepción teórica previa del mundo en vez de partir, a la inversa, de los destinos personales dejados en libertad que, si son auténticamente posibles, tendrán que reflejar la compleja dialéctica de una época. Otra está en hacer de una visión parcial y subjetiva de la realidad, *toda* la realidad: la angustia, la soledad y la muerte son una parte de la realidad pero no la agotan. Hay desesperación y angustia pero, más que en la conciencia del hombre corriente, que jamás renuncia absolutamente a la esperanza, en la de muchos intelectuales y artistas que así revisten un derrotado conformismo. Y esto les resta visibilidad, les impide contemplar la continuidad de la vida, el renacimiento de la esperanza y la capacidad que tiene el hombre, en todos los tiempos, de actuar y hacerse su propio destino.

Desde hace más de una década se viene hablando de una crisis de la novela. Los caminos de Proust y de Faulkner, se dice, han agotado todas las posibilidades de ahondamiento subjetivo en la conciencia y últimamente muchos novelistas se han dedicado a describir un mundo donde parece que sólo existen objetos, cosas morosamente detalladas, como si el hombre no tuviera ya nada que decir de sí mismo. Mauriac y Sartre, desde observatorios bien distantes, han coincidido en su desconfianza por el futuro de este género, tan rico hasta ahora. Pero ¿no sería justo preguntarnos si la crisis de la novela no se debe precisamente a que ha venido reflejando una conciencia en crisis? ¿A que la conciencia reflejada y agotada es una conciencia en trance de perecer y el mundo visto a su través un mundo en desintegración? Y algo más. Que quizás sea en nuestro mundo, este mundo que aparece cada día más firmemente en la historia y que más que pasado occidental tiene un porvenir universal, donde el arte novelesco encuentre la salida al callejón de la conciencia que da vueltas en torno a sí misma o se detiene ensimismada en un universo blanco y estéril, de cosas sin vida. Si *nuestra realidad*, lejos de ser una "tierra baldía", ofrece un porvenir, al novelista hispanoamericano de hoy toca una labor llena de sentido, de posibilidades y de riqueza: integrar, con la cohesión de la forma tradicional y los hallazgos de la novela contemporánea en la exploración más profunda del hombre, ese mundo en transformación, con todas sus contradicciones y todo su dinamismo.

1 *La tierra pródiga*, última novela de Agustín Yáñez, introduce un elemento dinámico: el ocaso del predominio de los caciques ante la embestida del progreso moderno. Sin embargo, la realidad mexicana sigue caracterizándose por esa *nivelación* peculiar de poesía y muerte violenta, intrigas políticas y progreso como fuerzas todas de igual valor, desencadenadas y un poco regidas todavía por la fatalidad —la mujer, la tierra— que asiste a la derrota del cacique y lo nutre nuevamente de energías. En definitiva, su destino queda en suspenso, como en espera de que el país sepa encauzar su fuerza primitiva y "lanzarla al futuro". La verdad, el porvenir, está en ese mundo violento pero aprovechable. El único progreso posible es el que impulsan quienes no vacilan en "ensuciarse las manos" y utilizar a las fuerzas reales, entendiendo como tales las que hasta el momento han sido más negativas y olvidando cualquier otra posibilidad de auténtica transformación.