

## SOCIONARRATIVA HISPANOAMERICANA

“CREO QUE, desde que en el mundo se escribe, nunca se había escrito tanto acerca del escritor mismo como durante estos dos o tres decenios últimos.” Así opinaba, en 1958, el ensayista español Francisco Ayala en su estudio *El escritor en la sociedad de masa*. Si añadimos alguna precisión a estos términos, vemos que éstos traducen una de las características del escritor moderno, que es al mismo tiempo creador y crítico, artista y teórico. Esto se debe tal vez a la conciencia que tiene el escritor de pertenecer a una sociedad, de desempeñar un papel en ella. Y por cierto, a esta toma de conciencia, como suele llamársela, no es ajeno el desarrollo de la sociología y de la psicología social, ciencias cuya importancia creciente en nuestro siglo no deja de ejercer una influencia considerable en el comportamiento del hombre, y por lo tanto del escritor. Muy significativa al respecto es la siguiente definición, inventada por Lucien Goldmann con la ayuda del autor de *La teoría de la novela*, Georg Lukács. Dice así Lucien Goldmann:

La forma novelesca nos parece la transposición en el plano literario de la vida cotidiana en la sociedad individualista nacida de la producción para el mercado. Existe una homología rigurosa entre la forma literaria de la novela... y la relación cotidiana de los hombres con los bienes en general, y por extensión, de los hombres con los demás hombres; en una sociedad productora para el mercado.

Puede desagradar y hasta parecer equivocada esta visión economista del arte de novelar, pero hay que reconocer su validez en cuanto señala claramente el intercambio entre el escritor y el medio.

Esta fórmula nos parece más aplicable aún a la narrativa hispanoamericana que a la francesa. Los dos mejores teóricos de la novela francesa actual, Nathalie Sarraute y Robbe-Grillet, pretenden captar la realidad de nuestro tiempo en su esencia.

Si admitimos que este tipo de novela traduce la realidad francesa, con más razón y de modo más evidente, las novelas de Miguel Ángel Asturias o Carlos Fuentes, por ejemplo, interpretan la realidad hispanoamericana.

Por supuesto, estos dos novelistas franceses se refieren a una transcendencia de la realidad. También la novela hispanoamericana actual, en muchos casos, trasciende los hechos. Pero, no cabe duda, suele haber

más realidad visible en la novela hispanoamericana que en la novela francesa.

Más que por las técnicas, la narrativa hispanoamericana de hoy descuella en general por su aptitud para pintar cierta realidad propia. Y en este realismo, o neorealismo, como se lo quiera llamar, estriba gran parte de su singularidad.

Como esta ponencia, por su brevedad, no puede ofrecer sino un esquema, reuniré solamente algunas observaciones que justifican el título de la misma.

Ante todo, me parece que algunos hechos llaman la atención y tienen un sentido obvio. Así, sucede que algunos sociólogos apelan al testimonio de los novelistas. Recordemos para ilustrar esta afirmación a Elvira Bermúdez, quien, en su trabajo *La vida familiar del mejicano*, trae a colación las novelas de sus compatriotas para documentar su estudio.

Otro hecho: varios novelistas son también etnólogos, o sociólogos; o si se quiere, varios etnólogos y sociólogos son también novelistas. Basta mencionar al boliviano Jesús Lara, al mexicano Agustín Yáñez, al peruano José María Arguedas, para convencerse de ello.

Además, existe un número importante de escritores que se entregan conjuntamente a una tarea de investigador o de creador, en ambos casos con la intención de captar desde distintos puntos de vista una realidad que quieren analizar, describir o denunciar.

Así, el ecuatoriano Alfredo Pareja Díez Canseco escribe libros de historia, ensayos para interpretar la conciencia latinoamericana, y también varias novelas, particularmente una serie titulada *Los nuevos años*, con el fin de seguir el proceso de los fenómenos sociales de su país. El novelista argentino David Viñas quiere desentrañar los compromisos de los escritores en un ensayo titulado *Literatura argentina y realidad política*. Hasta un poeta como Octavio Paz compone uno de los análisis más lúcidos de la psicología social del mexicano en *El laberinto de la soledad*.

Se podría armar un libro con las declaraciones de cuentistas y novelistas que no sólo pretenden aclarar o justificar teorías literarias, sino que también tratan de demostrar su apego a la realidad.

Desde luego, la noción de realidad viene cambiando con los tiempos. Los de ahora echan en cara a los de ayer lo que llaman su maniqueísmo. Se ha puesto de moda en cierto sector el repudio de las novelas de Jorge Icaza, Ciro Alegría o Rómulo Gallegos, porque, según se dice, estos novelistas han encasillado sistemáticamente a sus personajes en el bando de los buenos o de los malos, sin tener en cuenta matices. No viene al

caso dirimir ahora esta nueva querrela de generaciones. Pero sí conviene comprobar para nuestros fines cómo el escritor pretende ceñirse a la realidad. Esta actitud se debe a una toma de conciencia de parte del escritor hispanoamericano que emprendió la tarea de hacer un inventario de los problemas sociales y humanos del continente. Tuvimos así una serie importantísima y valiosa para la historia social de novelas testimoniales; por ejemplo, la novela del petróleo que tiene uno de sus mejores exponentes en *Mene* (1936) del venezolano Ramón Díaz Sánchez; una novela de la emigración ilustrada todavía hace poco por *Venezuela Imán* de José Antonio Rial; una novela del negro, con *Juyungo*, del ecuatoriano Adalberto Ortiz, o *Pobre negro*, de Rómulo Gallegos; y sobre todo una novela indigenista que tiene un sinnúmero de representantes de talento.

La evolución de la novela indigenista patentiza la diferencia entre los dos tipos de realidades a las que nos hemos referido antes. Indigenistas como Icaza, López y Fuentes, Bruno Traven, Guillermo Meneses, Rómulo Gallegos, pertenecen al grupo de escritores que consideran al indio con simpatía en su vida comunitaria o en sus choques con el blanco. En cambio, novelistas como Miguel Ángel Asturias o José María Arguedas, ambos de origen indígena, expresan lo indio desde adentro. En pocas palabras: M. A. Asturias, al mezclar la realidad mítica con la realidad concreta, da un matiz nuevo a la novela indigenista. Con Arguedas, quien manejó el quechua antes de hablar castellano, el indio es el mismo autor. En ambos casos, pues, la reivindicación del indio se hace de modo sutilísimo, apareciendo el indio como persona, y por lo tanto, digno de ser considerado como hombre.

Así es como se ha renovado, sin salir de la realidad social, un tema tan trillado como el indigenismo.

Se puede intentar un experimento parecido con el tema del caudillismo o del caciquismo, tratado desde años. Uno de los últimos avatares de este tema social es la novela *Pedro Páramo* (1955), de Juan Rulfo. Pedro Páramo, dueño de honras y haciendas, es el típico cacique. Pero el tema ha sufrido un cambio original en cuanto a la estructura y la cronología: resulta que el protagonista murió hace años. Es como si Juan Rulfo quisiera decir que se acabó la época de los caciques abusones. Con todo, la arquitectura voluntariamente borrosa de esta novela, no oculta el fondo social.

Este tema social deja poquísimas veces de preocupar a los escritores de hoy.

Al caso de Pareja Díez-Canseco, que nos da un aspecto de la sociedad ecuatoriana actual, se pueden sumar muchos más: el de los

venezolanos Arturo Uslar Pietri con *Un retrato en la geografía o Estación de máscaras*, o Miguel Otero Silva, en *Casas muertas*.

Es sumamente significativo al respecto el desarrollo de la novela urbana, en relación directa con el crecimiento de las ciudades. Cada una de las repúblicas hispanoamericanas ha sido y sigue siendo un criadero de novelas en las que se exhiben las lacras, vicios, injusticias, perversidades que se juntan en estos amontonamientos de seres humanos de todas clases que son las grandes capitales de hoy. En ellas también se juega el destino de países y pueblos. Por cierto, la novela rural sigue vivaz en un mundo donde el papel de la naturaleza es de primera magnitud, pero la vida urbana ha invadido la literatura hispanoamericana en este medio siglo.

En *Adán Buenosayres*, la novela de Leopoldo Marechal a la que por fin se le reconoce el lugar destacado que se merece, aparece la capital del Río de la Plata como un crisol de razas, un conjunto de hombres que constituyen la variedad de la nación argentina. En *La región más transparente*, Carlos Fuentes hace la caricatura de cierta sociedad mexicana y expresa agudamente la angustia del mexicano en busca de su ser. Ahí también, además o a pesar de una técnica muy moderna, trascienden las inquietudes de un pueblo en un momento de su historia. Además, o a pesar del acronismo consciente y voluntario, algunas páginas de esta novela se parecen a un estudio de psicología social.

Sin presentar un catálogo de novelas urbanas, será justo recordar por lo menos, entre tantas, *La ciudad y el viento* del español colombiano Clemente Airó y *Al pie de la ciudad* de Manuel Mejía Vallejo, dos novelas colombianas que huelen a asfalto, a sudor tropical, a cemento, a gasolina, y que claman la soledad del hombre perdido entre la muchedumbre, en medio de esta ciudad, monstruosa tragadora de muertos y vivientes, que según dice Mejía Vallejo "aplasta la condición humana".

Es decir que en estas últimas novelas, no sólo salta a la vista la injusticia, sino que se impone algo más: un malestar, una angustia independiente de la clase social. Así sean burgueses o proletarios, los personajes de *Al pie de la ciudad*, son víctimas de una enfermedad sui géneris; se podría decir que padecen de vida urbana.

O sea dicho en boca de Ernesto Sábato en un artículo de *Mundo Nuevo*:

La diferencia que hay entre la novela de hoy y la novela del pasado es que el acento en la novela de hoy está en lo metafísico y no en lo costumbrista, no en la pura narración.

Esto, desde luego, no significa que la novela actual esté menos cargada de realidad social que la anterior. Y casi huelga decir que el mismo Ernesto Sábato, principalmente en una de sus últimas novelas *Sobre héroes y tumbas*, corrobora esta situación ambigua del escritor, o por lo menos la calidad ambigua de la novela, que en su caso como en el de otros, es al mismo tiempo ficción y ensayo, tentativa de explicar la sociedad moderna.

Otras novelas confirman esta verdad.

El ensayista uruguayo Emir Rodríguez Monegal, en un artículo dedicado al joven novelista chileno José Donoso (*Mundo Nuevo*, núm. 12, julio de 1967), dice de él que es "chilenísimo y su mundo, en los niveles más superficiales, es casi costumbrista". Las novelas de Donoso son una caricatura —y quien dice caricatura dice también retrato— de la sociedad chilena.

Caricatura social también en *El coronel no tiene quien le escriba*, del colombiano Gabriel García Márquez, o en *Los funerales de la Mamá Grande*, del mismo.

En la solapa de la novela del uruguayo Carlos Martínez Moreno, *El paredón*, se leen estas líneas:

*El Paredón* es una novela eminentemente preocupada por el porvenir moral y político de la América de habla hispana.

Y en un artículo de *Mundo Nuevo*, un compatriota del autor, Rodríguez Monegal, hace hincapié en el carácter social e histórico de la novela, asegurando que este relato simboliza "la muerte del paternalismo colorado en el Uruguay, y la muerte de la dictadura del batistato de Cuba".

Precisamente esta revista hispanoamericana publicada en París, *Mundo Nuevo*, ha realizado unas encuestas que confirman lo que estamos diciendo.

En una entrevista, el joven escritor cubano Severo Sarduy aludiendo a una novela suya, declara que se plantea en ella el problema de la cubanidad, el que trata de definir "como una superposición de tres culturas... la española, la africana y la china". No podemos aquí ni siquiera resumir las aclaraciones de este novelista; nos contentaremos con copiar algunas líneas llenas de sugestión, en las que aparece con luz meridiana la preocupación psicológica y social del escritor. Dice así:

La tercera parte (del libro) es la española y, sin querer ser una historia del idioma... toma algunos puntos de esa enorme evolución viva que es el idioma español.

Y termina el párrafo con una pregunta elocuente:

¿Cómo hablamos, es decir, cómo somos?

Esta pregunta: "cómo somos" es tal vez, en suma, la mejor definición de la novela actual, o mejor dicho el interrogante que se plantea en el corazón y en la mente de la mayoría de los novelistas de hoy.

No nos toca discutir la validez de las observaciones de este escritor cubano, pero sí hacer notar que el escritor siente la necesidad de un planteo histórico, sicológico-social.

Esto se verá también si, en la perspectiva histórica, analizamos las novelas de Alejo Carpentier.

No menos aleccionadoras son las declaraciones del peruano Mario Vargas Llosa acerca de su novela *La ciudad y los perros*. Al referirse al Colegio militar Leoncio Prado, que es el escenario del relato, explica:

...entrar allí era como entrar al Perú, descubrir al Perú...; fue, por ejemplo, descubrir a los indios, a la gente de la selva, a la gente de la sierra... el Leoncio Prado es una realidad bastante representativa del Perú.

No hace falta proseguir para evidenciar la intención social del escritor. Una vez más, la preocupación técnica no oculta el deseo fundamental de dar a conocer un mundo cuya realidad sostiene la ficción o se confunde con ella.

De uno de los escritores hispanoamericanos más originales y que conocen un éxito prodigioso en estos momentos, Julio Cortázar, el crítico argentino Aníbal Ford dijo a propósito de la colección de cuentos *Todos los fuegos el fuego*:

Un Cortázar cosmopolita que crece hacia variados rincones de la experiencia y junto con éste un Cortázar detenido en el retrato de la burguesía porteña preperonista...

Por cierto, no se le puede negar a Cortázar una argentinidad profunda que no está solamente en el léxico, sino en cierta actitud mental que convendría analizar y que nos parece común a algunos intelectuales rioplatenses.

También se puede hacer resaltar el porteñismo de la obra universalmente conocida de Jorge Luis Borges.

Creo que con este escritor llegamos, pues, al caso límite de una literatura personalísima y universal que no deja por eso de tener rasgos sutilmente nacionales.

Pero el ser nacional no está reñido con el ser internacional, y a

fuerza de buscar las diferencias damos también con las semejanzas, porque al fin y al cabo damos con el hombre planetario de nuestros días.

Pero es evidente que este cuadro sinóptico no pretende tal cosa. Al dibujarlo someramente hemos querido destacar sencillamente una característica que nos parece esencial de la narrativa hispanoamericana. Las técnicas son múltiples, internacionales unas, originales otras, tradicionales aquéllas. Pero hay algo tan importante como las técnicas; y es lo que se dice. Y esto que se dice en la narrativa hispanoamericana nos parece íntimamente relacionado con la búsqueda del ser nacional y la interpretación del individuo como miembro de la sociedad en un continente que vive a la hora del mundo pero que también tiene sus propios problemas, planteados con lucidez por los escritores hispanoamericanos.

PAUL VERDEVOYE

*Universidad de París*