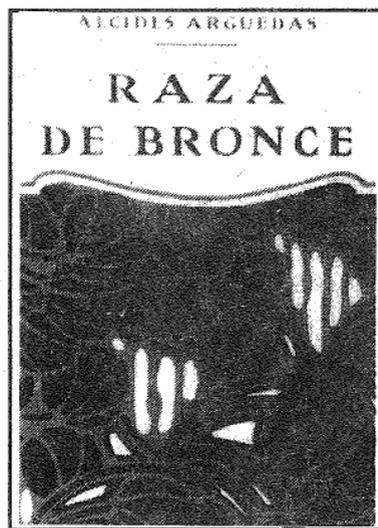


Pedro Shimose



Historia

---

de la

---

Literatura

---

Latinoamericana

---

10

Realismo

---

**PRESENCIA**



## 10. Realismo

### Introducción

Animada por las emergentes clases medias situadas en las crecientes urbes del continente, la clase burguesa liberal-positivista se instala en el poder. Se plantea entonces el conflicto vanguardia-regionalismo y se da paso a un período de efervescencia nacionalista y de preocupación por los problemas sociales.

La literatura realista, dentro de un esquema inspirado en la sociología, trataba de destacar los presuntos rasgos nacionales mediante referencias a conflictos sociales y a rasgos étnicos, propios de una determinada peculiaridad geográfica o "racial".

Apoyándose en un costumbrismo residual, los escritores realistas acentúan el color local, el criollismo, el nativismo, el regionalismo, el indigenismo y el negrismo. Se da el caso de Brasil, donde se publica un "Manifiesto regionalista", redactado por Gilberto Freyre, en 1926.

En este contexto se produce la narrativa de la Revolución Mexicana, la narrativa indigenista, la narrativa antiimperialista, la narrativa telúrica (también llamada regionalista y la poesía negrista o afroantillana.

La narrativa regionalista e indigenista fructificará en la obra posterior de grandes creadores como el peruano José María Arguedas, el guatemalteco Miguel Angel Asturias, el mexicano Juan Rulfo y el brasileño João Guimarães Rosa

### Narrativa indigenista

La literatura indianista había abordado de forma indirecta el tema de la rebelión indígena, tal el caso de *Cumandá*, de Juan León Mera, el *Egloga trágica*, del también ecuatoriano Gonzalo Zaldumbide, por ejemplo. A los indianistas les guiaba otra orientación estética: ellos recreaban un tema amoroso sentimental (amores contrariados, por lo general) en un escenario exótico, casi siempre edílico, en la mejor tradición romántica. En resumen: el indio aparecía como el "buen salvaje" idealizado por el pensamiento romántico europeo. Al final del proceso, la novela indianista planteó el problema de la explotación del indio y del abuso de que era objeto. Esto sucede en *Aves sin nido*, de la peruana Clorinda Matto de Turner, novela precursora de lo que después se conocerá como narrativa indigenista.

La narrativa indigenista se caracteriza, en cambio, por la orientación realista y de protesta sociopolítica. Se fijaron estereotipos en cuanto a los personajes: el gamonal prepotente, el cura corrupto, la india violada, el indio humillado, la comunidad en lucha contra el sometimiento y la injusticia.

No es casualidad, por lo tanto, que la narrativa indigenista haya surgido preferentemente en los países andinos (Bolivia, Perú y Ecuador). Allí se per-

cibía la situación de servidumbre y rebelión que constituyen los temas preferidos por esta literatura de denuncia y compromiso. Pero también surgen autores indigenistas en otros países latinoamericanos. En el Paraguay, por ejemplo, se da el caso del escritor y político JUAN NATALICIO GONZALEZ (1897-1956) autor de *Cuentos y parábolas* (1922) y *La raíz errante* (1953). En Guatemala podemos citar -además de Miguel Angel Asturias, al cual estudiaremos por separado- al notable escritor MARIO MONTEFORTE TOLEDO (1911) autor de *Entre la piedra y la cruz* (1948). En México, a GREGORIO LOPEZ Y FUENTES (1897-1966), autor de la novela *El indio* (1935); a MIGUEL ANGEL MENENDEZ (1905), autor de *Nayar* (1941); a ERMILO ABREU GOMEZ (1894-1971), autor de *La conjura de Xinum* (1958); a RICARDO POZAS (1910), autor de *Juan Pérez Jolote* (1948) que no es novela, sino un relato escrito con noble estilo artístico por un antropólogo acerca de la vida de un indio tzotzil, y a MAURICIO MAGDALENO (1906), autor de *El resplandor* (1937).

En el ámbito de las letras peruanas abundan los escritores indigenistas, entre los cuales debemos mencionar a ENRIQUE LOPEZ ALBUJAR (1872-1966), escritor mulato que, además de escribir *Cuentos andinos* (1920) y *Nuevos cuentos andinos* (1937), publicó una novela sobre el tema de la esclavitud negra en América: *Matalaché* (1928), novela parangonable a otra -*Juyungo* (1942)- sobre el mismo tema, escrita por el ecuatoriano ADALBERTO ORTIZ (1914).

En Bolivia también son importantes los autores indigenistas, pero ninguno como JESUS LARA (1898-1980), autor de novelas famosas: *Surumi* (1943), *Yanakuna* (1952), *Yawarinchij* (1959), *Sinchikay* (1962) y *Sujnapura* (1971). Su obra en favor de la cultura quechua no quedó circunscrita a la creación literaria. Son valiosos sus estudios *La poesía quechua* (1944), *La literatura de los quechuas* (1961) y *La cultura de los inkas* (1966-67, 2 vols).

Otro peruano, MANUEL SCORZA (1928-1983), le ha dado un nuevo impulso a este tipo de narrativa con sus novelas *Redoble por rancas* (1970), *Garabombo el invisible* (1972), *El jinete insomne* (1975), *El cantar de Agapito Robles* (1976) y *La tumba del relámpago* (1979), a través de las cuales describe -dentro del realismo mágico- las luchas de los campesinos (indígenas en su mayoría) de los Andes peruanos.

Pero los novelistas indigenistas por antonomasia son el boliviano Alcides Arguedas, los peruanos Ciro Alegría y José María Arguedas, y el ecuatoriano Jorge Icaza.

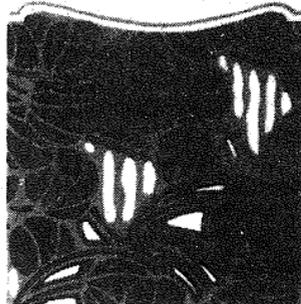
### ALCIDES ARGUEDAS (1879-1946)

Publicó, en 1917, la novela *Raza de bronce* y con ella inicia el ciclo de la narrativa indigenista.

Ya en 1904 había publicado el relato novelesco *Wuata-Wuara*, especie de borrador o apunte de *Raza de bronce*. Un año después, en 1905, Arguedas publicará *Vida criolla*, "novela de la ciudad", como la definía el propio autor.

ALCIDES ARGUEDAS

## RAZA DE BRONCE



*Raza de bronce es una novela de tesis o novela-pañfeto en la que se hace una defensa apasionada del indio. Paradójicamente diez años antes Arguedas había publicado un ensayo titulado Pueblo enfermo que contiene una fuerte crítica al indígena y sobre todo al mestizo. En este trabajo el cholo es descrito como un ser "egoísta, incomprendido, megalómano, desatento".*

Como es de suponer, el hacendado, el despótico terrateniente Pantoja comete una serie de tropelías y abusos que, al final, desencadenan la sublevación de los indios humillados. La historia central se ve acompañada de relatos intermedios que -con estilo impresionista, heredado del modernismo- describen los paisajes, el medio ambiente y las costumbres nativas. En el fondo, el artista intenta la representación total de la vida indígena en un ambiente de miseria y atraso.

*Raza de bronce* fue corregida y revisada hasta su versión definitiva de 1945. Al final, Arguedas añade una nota que resulta algo forzada. Quizás para no herir la susceptibilidad de sus compatriotas y amigos liberales en el poder, Arguedas advierte que la realidad que él denuncia con tanta eficacia artística se puede dar por desaparecida casi completamente en virtud de las humanitarias reformas de terratenientes y gobernantes.

Este escritor boliviano es conocido también como ensayista e historiador. Su ensayo se titula *Pueblo enfermo* (1909) y en él se muestra pesimista y severo ante los "defectos" de la sociedad boliviana. Tanto en este libro como en su voluminosa y polémica *Historia de Bolivia*, Arguedas pone de manifiesto su vocación de moralista.

Este liberal-positivista que empezó -con su novela *Raza de bronce*- del lado de los oprimidos aborígenes, terminó elogiando a Hitler, sumido en la más abrumadora misantropía. Su temperamento

pesimista le condujo a este callejón sin salida.

(Ya impresa mi *Historia de la Literatura Latinoamericana*, llegó a mis manos el libro *Escritos literarios* (Comentarios y semblanzas), de José Antonio Arze. En él se publica la conferencia de Arze --"Arguedas, sociólogo"-- pronunciada en la Universidad de Chile el 31 de mayo de 1946. Gracias a este discurso me entero que, en enero de 1944, Alcides Arguedas expresó delante de Arze su evolución ideológica desde posiciones pronazis hasta una comprensión de la historia contemporánea de la URSS y los movimientos de izquierda en Bolivia. Habrá que esperar a la publicación de sus memorias, las cuales --por voluntad propia-- no deben ser conocidas sino cincuenta años después de su muerte, es decir, a partir de 1996. Por lo tanto, mi juicio sobre el complejo y sinuoso pensamiento político de Arguedas permanecerá en suspenso, hasta entonces).

### JORGE ICAZA (1906-1978)

Este novelista, cuentista, dramaturgo y diplomático ecuatoriano, profundizó la experiencia literaria iniciada por su paisano Fernando Chaves, autor de la novela *Plata y bronce* (1927).

La novela que le dio fama se titula *Huasipungo* (1934); escrita con extraordinario patetismo, describe la dramática situación de vida infrahumana de los indígenas y constituye el documento más fidedigno de la compleja sociedad serrana: el universo de la hacienda, el gamonal, el militar, el cura, el indio y el cholo (mestizo).

Su obra intenta completar la imagen de un Ecuador feudal que se transforma lentamente "a pesar del latifundista y del incipiente industrial vinculado



*La fuente de inspiración de la mayor parte de la obra de Jorge Icaza fue el padecimiento del indio, que sufre la discriminación y la desigualdad social. En su primera novela, Huasipungo, el indio aparece oprimido por el entorno: la choza representa un mundo oscuro y carcelario; el paisaje es gris, con un cielo encapotado. El trabajo del indio, casi inhumano, es vigilado por el capataz.*

al extranjero". Por sus libros cobran vida el montuvio (costeño), el capitalista extranjero (gringo) y el criollo explotador. Su realismo es de tonos sombríos y, en ocasiones, alcanza modalidades expresionistas. Movido por su deseo de denunciar y "enseñar" la realidad social de su país, Icaza es un novelista esquemático, simplificador de situaciones y personajes hasta el extremo que muchos de sus "héroes" son abstracciones simbólicas.

Se llama "huasipungo", en la estructura socio-económica andina, a la parcela de tierra que se concede al indio para que vive en ella a cambio de prestaciones y servicios al terrateniente que lo explota como siervo de la gleba. En la novela del mismo nombre, Jorge Icaza cuenta una historia sencilla, pero dramática y espeluznante: el terrateniente Alfonso Pereira se asocia con capitalistas norteamericanos para la explotación de maderas y la búsqueda de petróleo. Para ello es necesario construir una carretera, proyecto que significa eliminar los "huasipungos". En esta operación se unen el cura, el militar y el criollo terrateniente contra la comunidad indígena. Se somete al indio a latigazos y se le adormece emborrachándole con alcohol. En una escena macabra, los indios hambrientos devoran un buey muerto de la peste, según sugiere el autor. El final de la novela es un clamor en quechua: ¡Ñucanchic huasipungo! ¡Ñucanchic huasipungo! ¡Nuestro huasipungo!).

Como Alcides Arguedas, Icaza escribe también su "novela de la ciudad". Se titula *En las calles* (1935). Otros libros: *Cholos* (1938), *Huaripamushcas* (1948) y *El Chulla Romero y Flores* (1958).

#### CIRO ALEGRIA (1900-1967)

Guiado por la misma intención política de denuncia y protesta social, el escritor peruano Ciro Alegria evita las truculencias de Icaza y elige el tono lírico y el análisis psicológico de sus personajes.

Dotado de cualidades poéticas, su principal novela *-El mundo es ancho y ajeno* (1941)- revela un escritor enamorado del paisaje andino y conmovido ante el drama de la opresión del indio, al cual retrata en su doble condición antropológica y social. Desde la antropología, Alegria describe el modo de vida de los indios; desde el ángulo social, denuncia la situación del indio explotado y sojuzgado por un sistema social injusto.

*El mundo es ancho y ajeno* es una tragedia, cuyo personaje central -el héroe- es Rosendo Maqui, alcalde de la comunidad indígena del cerro Rumi. Despojada de sus tierras mediante el engaño y la vileza de jueces venales, la comunidad que Maqui representa adquiere la conciencia de su soledad. El indio es un marginado y está solo, indefenso, pero indómito. La resistencia del cacique ante el ultraje y la tortura (muere apaleado por los gendarmes) simboliza la grandeza de los indios del Perú. *El mundo es ancho y ajeno* es, según Mario Vargas Llosa, "el punto de partida de la literatura narrativa moderna peruana y su autor, nuestro primer novelista clásico".

Alegria escribió otras novelas de gran dignidad estética: *La serpiente de oro* (1935), *Los perros hambrientos* (1938) y *Lázaro* (1973). También escribió relatos, ensayos y un libro de memorias, titulado *Mucha suerte con harto palo* (1976).

#### JOSE MARIA ARGUEDAS (1911-1969)

Estilísticamente debería estar entre los contemporáneos, los pertenecientes a "la nueva narrativa", pero temáticamente pertenece al universo de la narrativa indigenista.

Estamos ante el más genuino escritor indigenista. La obra del peruano José María Arguedas corona todo el esfuerzo de la literatura narrativa latinoamericana por expresar y defender la cultura nativa. Escritor bilingüe, Arguedas nació hablando que-

## CIRO ALEGRIA

*mucha suerte  
con harto palo*

LOSADA



*Ciro Alegria, uno de los máximos exponentes de la novela indigenista latinoamericana, se inspira en sus recuerdos de la infancia y la adolescencia, años en los que comenzó a sensibilizarse con la situación del indio: "Mujeres de la raza milenaria me acunaron en sus brazos y ayudaron a andar; con niños indios jugué de pequeño... en brazos de una muchacha trigueña me alboré el amor como una amanecida quechua. Y en la áspera tierra de surcos bajo mis pies y retadoras montañas alzadas frente a mi frente, aprendí la afirmativa ley del hombre andino".*

chua y tuvo que aprender a escribir español. Quizás por esta circunstancia biográfica, su prosa registra la visión virginal de un auténtico indio que se expresa en un idioma que no es el suyo.

El crítico chileno Fernando Alegría dice que la prosa de Arguedas "está poblada de vocablos fantasmas, de ligeros duendes que, al tocar las palabras, despertaron toda clase de mágicas reverberaciones". Está claro que en José María Arguedas es tan importante lo que cuenta como la manera de contarlo. En su obra se funden con gran eficacia, el fondo y la forma.

Arguedas interpretó en *Agua*, relato publicado en 1935, la vida de una aldea; en *Yawar Fiesta* (1941), la de una capital de provincia; en *Los ríos profundos* (1958), la de un territorio humano y geográfico más vasto y más complejo, y en *Todas las sangres*, la de un país, el Perú.

*Todas las sangres* es "la más ambiciosa y lograda creación de Arguedas. Es como un mural caótico, como el fresco desatinado de un frenesí en que aparecen todas las sangres, todos los hombres, las clases, las razas, los oficios, las ambiciones, las tragedias, las alegrías, los crímenes, los amores, (en ellas) se destapa la marmita hirviente del Perú contemporáneo". Son palabras de Sebastián Salazar Bondy.

Tenaz divulgador de la cultura aborigen, Arguedas tradujo y publicó una crónica quechua titulada *Dioses y hombres de Huarochiri*. Asimismo es autor de dos libros de artículos y ensayos: *Formación de una cultura nacional indoamericana* (1975) y *Señores e indios. Acerca de la cultura quechua* (1976).

Si Alcides Arguedas, Jorge Icaza y Ciro Alegría escriben sobre el indio "desde fuera"; José María Arguedas escribe "desde dentro". Esa es su fuerza y su grandeza.

#### Narrativa de la Revolución Mexicana

Más influidos por el positivismo que por el marxismo, los escritores mexicanos intentaron dejar testimonio del "momento histórico" de su país. Los problemas nacionales se proyectan en un escenario geográfico determinado y reflejan, sin quererlo, un espíritu de afirmación social. El gran protagonista de la narrativa de la Revolución Mexicana es el pueblo mexicano, esa gran masa coral que aparece en escena en novelas como *Los de abajo*, de MARIANO AZUELA; *El águila y la serpiente*, de MARTIN LUIS GUZMAN; *Tierra*, de LOPEZ Y FUENTES; *La asonada*, de JOSE MANCISIDOR, y *Vámonos con Pancho Villa*, de RAFAEL MUÑOZ.

Si a los autores mencionados añadimos los nombres de MAURICIO MAGDALENO y NELLIE CAMPOBELLO, tendremos la nómina "oficial" de los narradores de la Revolución Mexicana. Pero el concepto es amplio y abarcador. Hay algunos libros de AGUSTIN YAÑEZ (*Al filo del a-*

*gua*), de CARLOS FUENTES (*La región más transparente*, *La muerte de Artemio Cruz* y *Gringo viejo*) o de JOSE REVUELTAS (*El luto humano*) que reflejan, así sea de manera tangencial o distanciada, la época o los efectos de la Revolución.

Este período abarca nueve años de la historia de México, desde la lucha popular contra el régimen plutocrático del dictador Porfirio Díaz (1910) hasta el asesinato del líder agrarista Emiliano Zapata (1919) y la victoria de Venustiano Carranza, del Partido Liberal Constitucionalista.



Mariano Azuela participó en la Revolución Mexicana como médico de las tropas villistas, y fue desempeñando esta labor cómo escribió *Los de abajo*: en los descansos después de los combates y de atender a los heridos. Azuela se inspiraba en lo que veía en el campo de batalla y las historias que le hacían. Las zonas montañosas de Zacatecas, los caseríos del norte de Aguascalientes y los valles del sur y norte de Chihuahua le sirvieron como marco en los primeros borradores. En el trayecto de 2000 Km. entre Lagos de Moreno y Ciudad Juárez, se incubó y desarrolló *Los de abajo*. Ilustración de José Clemente Orozco para *Los de abajo*.

#### MARIANO AZUELA (1873-1952)

La novela más famosa de cuantas escribiera el mexicano Mariano Azuela, *Los de abajo* (1916), es, por muchas razones, "la" novela de la revolución por excelencia. Entre sus muchas cualidades sobresalen la incorporación del pueblo como personaje principal de la epopeya revolucionaria, la bella prosa del texto y la eficacia con que el autor exalta la lucha revolucionaria a su fracaso. Para Azuela, la Revolución es una tragedia; marca a los hombres con el signo de la fatalidad: una vez se empieza, es difícil abandonar el combate. Sólo la muerte, peleando, detendrá la caída en pendiente de la piedra que rueda cuesta abajo. *Los de abajo* viene a ser (y por eso no pasará de moda) una lúcida metáfora sobre la existencia humana y la lucha de

Sísifo por subir la roca que, una vez en la cumbre, volverá a despeñarse.

Otros libros que revelan la potencia narrativa de este auténtico escritor: *Los fracasados* (1908), *Las moscas* (1931), *El desquite* (1925), *La luciérnaga* (1932) y *El camarada Pantoja* (1937).

A excepción de *El desquite* y *La luciérnaga*, su obra pone de relieve una avezada conciencia crítica que le lleva a la sátira política y social como cuando escribe *Los caciques* (1917), *Nueva burguesía* (1941), *La mujer domada* (1946) y *Sendas perdidas* (1949). *Domitilo quiere ser diputado* (1918) es un conjunto de relatos sobre aspectos típicos de nuestra democracia electoralista.

Azuela fue, además, un excelente crítico literario. En 1947 publicó *Cien años de novela mexicana*, colección de ensayos memorables, entre los cuales destaca el que le dedica a Fernández de Lizardi.

**MARTIN LUIS GUZMAN (1887-1976)**

Después de haber apoyado a Madero y Pancho Villa, Guzmán se refugió en España (1915-1920) y en Madrid escribió su primer libro: *La querrela de México* (1915), ensayo en el que analiza los acontecimientos de su país. Retornó a México y se dedicó al periodismo, pero tuvo que abandonar de nuevo su tierra y, por segunda vez, vivió desterrado en España.

Su obra es abundante. Sus tres libros principales son los informales relatos testimoniales reunidos bajo el título de *El águila y la serpiente* (1928), la novela *La sombra del caudillo* (1929) y *Memorias de Pancho Villa*, extensa obra de ficción publicada en cinco volúmenes, de 1936 a 1951.

Por su experiencia en la lucha revolucionaria, Martín Luis Guzmán narra con estilo vigoroso la tragedia de una revolución traicionada por la burguesía liberal que legalizó la corrupción, la injusticia y la iniquidad. En sus páginas planea, sombría, la tragedia y el heroísmo inútil.

**GREGORIO LOPEZ Y FUENTES (1897-1966)**

Empezó su carrera literaria publicando dos libros de poemas -*La siringa de cristal* (1914) y *Claros de la selva* (1922)- de corte modernista. Este ejercicio lírico marcará su prosa que, aplicada a la novela, tiende a ser alegórica y simbólica, pero sin alcanzar la categoría de gran obra de arte.

La obra de López y Fuentes intenta ser un relato de combates violentos (*Campamento*, 1931); la tragedia de los campesinos zapatistas que ven frustradas sus aspiraciones a una auténtica reforma agraria (*Tierra*, 1932); la lucha de una comunidad india por hacer prevalecer sus derechos y por una

justicia idéntica a la del hombre blanco (*El indio*, 1935) y una novela documental sobre el problema de la explotación petrolera en México (*Huasteca*, 1939). La sátira aparece en su última novela (*Acomodaticio: un político de convicciones*, 1943).

**JOSE RUBEN ROMERO (1890-1952)**

Escritor autodidacto, vivió la revolución, pero casi no llegó a participar en ella. Fue diplomático en España, Brasil y Cuba. Se le considera narrador de la Revolución Mexicana por un solo libro: *Mi caballo, mi perro, mi rifle* (1936) en el cual relata pasajes de la revolución y su posterior fracaso. Su vena es humorística.

Su obra reactivó el regionalismo y desde su primer libro -*Apuntes de un lugareño* (1932)- cultivó lo que sería característica en su obra: la visión risueña de la vida provinciana con sus personajes. Esta exaltación de la vida sencilla de los pequeños pueblos queda patente en sus dos novelas de ambiente: *Desbandada* (1934) y *El pueblo inocente* (1934).

El libro que le consagró definitivamente es *La vida inútil de Pito Pérez* (1938), muy próximo a la novela picaresca. Esta obra revela su visión pesimista del hombre, su humor socarrón bastante subido de tono y su espíritu desconfiado y enfrentado a la sociedad de su tiempo. Romero, como se ve, está lejos de la posición ética de Azuela y de Guzmán.

**RAFAEL FELIPE MUÑOZ (1899-1971)**

Extraordinario cuentista es, sin embargo, más conocido por sus novelas *¡Vámonos con Pancho Villa!* (1931) y *Se llevaron el cañón para Bachimba* (1941).

Muñoz conoció personalmente a Pancho Villa, personaje persistente en su obra literaria. La literatura testimonial de este novelista es atractiva y está escrita con agilidad y buena prosa. Su estilo de narrar es similar al del "new journalism" contemporáneo: buenas descripciones de los personajes, buenos análisis del deseo de cambio que movía al pueblo mexicano y buena prosa impresionista.

Sus libros de cuentos importantes: *El feroz cabecilla. Cuentos de la revolución en el norte* (1928) y *Si me han de matar mañana...* (1934).

**OTROS NARRADORES DE LA REVOLUCION MEXICANA**

Los otros narradores de la Revolución Mexicana insisten en contar lo que vieron o vivieron en los días agitados y violentos de la guerra civil. Así, por ejemplo, NELLIE CAMPOBELLO (1909) recuerda sus vivencias en *Cartucho. Relatos de la lucha en el norte de México* (1931), único libro suyo que aborda el tema. Nellie Campobello se llama Nelly Moya Morton.

JOSE MANCISIDOR (1894-1956), de formación marxista, escribió *La asonada* (1931), *Frontera junto al mar* (1953) y *El alba en las cimas* (1953), entre otras novelas. En la primera describe la situación revolucionaria desde el punto de vista de uno de los personajes y plantea el temor de los combatientes de que la Revolución sea traicionada por los jefes. En *Frontera junto al mar* toca el tema de la invasión de Veracruz por la infantería de marina norteamericana en 1914, y en la tercera, *El alba en las cimas*, el de la expropiación del petróleo.

Finalmente, MAURICIO MAGDALENO (1906) es muy importante como autor teatral (*Emiliano Zapata* y *Trópico*), pero es más conocido por su novela indigenista *El resplandor*. Aquí nos interesa por *Tierra grande* (1945), extensa novela que relata las repercusiones de la Revolución en el seno de una poderosa familia de latifundistas. La influencia de Magdaleno en la cinematografía mexicana fue inmensa. Es autor de guiones de películas admirables: *Flor silvestre*, *María Candelaria*, *Río escondido* y *Pueblerina*.

#### Narrativa regionalista, narrativa telúrica.

El romanticismo constituyó el primer gran momento de las letras latinoamericanas. El modernismo, el segundo, y el tercero está marcado por el vanguardismo, en poesía, y por la tendencia telúrica o regionalista, en narrativa.

El apogeo de este tipo de literatura significa el triunfo del positivismo en arte. El positivismo había insistido en interpretar la historia de los pueblos según tres factores: la raza (rasgos étnicos diferenciadores), el ambiente (social, natural, geográfico) y el momento histórico (la época). De esta forma, la narrativa telúrica, en la órbita estética del realismo, pone énfasis en el descubrimiento del ambiente natural y geográfico impregnado de misterio y novedad. Lo real maravilloso yacía agazapado en este tipo de literatura.

El trabajo de la prosa narrativa efectuado por el proceso modernista, la lectura aprovechada de Poe, Maupassant y Kipling, y el crecimiento de un mercado de lectores interesados en conocer la "realidad nacional" de cada país, influyeron en el desarrollo de la narrativa telúrica.

Ya no bastaba el color local del costumbrismo romántico. Los liberales habían configurado la metáfora de la "realidad nacional" como símbolo de distinción y soberanía política que, por extensión, la crítica aplicó a lo que ella consideraba como típicamente "latinoamericano": la pampa infinita, la selva inescrutable, el llano destructor. En otras palabras, debían expresarse las cualidades del "espíritu nacional" en la reducción a mito de aquellas regiones más típicas de nuestra América.

Había también una cierta huida de la "civilización", representada por las ciudades, hacía el descubrimiento de un *topos*, de un lugar idealizado que

reflejara una posibilidad inédita de vida diferente. En esta búsqueda coexisten la acción política y el embrujo del paisaje. La narrativa telúrica (regionalista o de la tierra) es una literatura de símbolos, por eso fue escrita por grandes poetas (Quiroga, Güiraldes, Rivera, Gallegos) y por eso fructificó en paradigmas grandiosos (la selva, el llano o sabana y la pampa argentina).

No se explica de otra manera que un país de artistas de la prosa, como Chile, no haya dado una gran novela telúrica. Su paisaje es un paisaje suave y no alcanzaba la jerarquía del símbolo. Aquí queremos dejar constancia de la existencia de grandes escritores telúricos cuyo máximo representante es, sin lugar a dudas, MARIANO LATORRE, seguido de LUIS DURAND y MARTA BRUNET.

Mariano Latorre (1886-1955), excelente cuentista y novelista, escribió *Cuentos de Maule* (1912), *Zurzulita* (1920), *Ully y otras novelas del sur* (1923), *Mapu* (1942), *Hombres en la selva* (1933) y *Viento de mallines* (1944).

Hemos explicado lo que puede considerarse como causas ideológicas y sociológicas del fenómeno telúrico, pero no debemos descartar el factor personal. La cristalización de esta experiencia estética latinoamericana se debe también al genio de extraordinarios artistas -Horacio Quiroga, por ejemplo- cuyo temperamento y cuyo talento están ligados a una biografía infortunada, próxima al delirio y la locura. El síntoma patológico, como en el caso de Edgar Allan Poe, explica en parte la obra de arte.

#### HORACIO QUIROGA (1878-1937)

Nació en Uruguay, pero vivió gran parte de su vida en la Argentina, en la región boscosa del Chaco y de Misiones. Como Mark Twain, vivió soñando quimeras e inventos tecnológicos. Y como Twain, fracasó en todo, menos en el arte. Cuando acabó con su vida desdichada, su fama era continental y había fundado escuela con textos consagrados, lecciones magistrales y discípulos distinguidos. Fue uno de los pioneros de los relatos de "ciencia ficción", fundó un nuevo modo de narrar los hechos cotidianos y nos enseñó a ver de otra manera el paisaje (la selva, ante todo). Es lícito pensar que sin Quiroga, la novela de la selva no habría alcanzado la categoría que alcanzó. En contra de lo que mucha gente pueda imaginar, Quiroga es también humorista. Hay humor en sus *Cuentos de la selva*, además de absurdo existencial y disparate.

Es sabido que Quiroga admiró a Poe, Maupassant y Kipling. Como Poe, tuvo delirios; como Maupassant, lo invadió la locura, y como Kipling, humanizó el paisaje. A veces, aparece en sus cuentos la cuestión social (*Los mensú* o *Una bofetada*) y, en este aspecto, su testimonio es el más brutal y el más lúcido.

Sus amores tempestuosos y nada convencionales; sus proyectos económicos frustrados y la tragedia de su vida (muerte por accidente de su padre, suicidio de su padrastro y muerte por accidente de uno

de sus mejores amigos -Quiroga lo mató), incentivaron la obra de uno de los más grandes escritores de América.

Empezó siendo modernista (*Los arrecifes de coral*, prosas y versos, 1901); escribió relato policial (*El crimen del otro*, 1904); novela psicológica (*Historia de un amor turbio* (1908) y se encuentra a sí mismo como cuentista a partir de la publicación de *Cuentos de amor, de locura y de muerte* (1917) que define sus obsesiones: el amor, la locura y la muerte.

Después vendrán sus otros libros de cuentos, verdaderas joyas del género: *Cuentos de la selva* (1919), *El salvaje* (1920), *Anaconda* (1921), *El desierto* (1924), *Los desterrados*, (1926) y *Más allá* (1935).

Es interesante su *Decálogo del perfecto cuentista*. En ese decálogo se contiene el *ars poetica* de este escritor para quien el cuento era una síntesis formal, "una novela depurada de ripios", escrita con frialdad, una pura evocación distanciada del "imperio de la emoción".

Antes de morir, Quiroga dejó un texto titulado *Ante el tribunal*, una especie de testamento artístico. Este documento termina expresando el cansancio del artista, presente ante el tribunal "que debe abrir para mi nombre las puertas del futuro o cerrarlas definitivamente".

Si existiera el "más allá", Quiroga vería que las puertas del futuro están abiertas de par en par para su obra inmortal.



A principios del siglo XX en Latinoamérica proliferan los escritores que se sienten fascinados por la fuerza desbordante de la naturaleza de su continente. Ya los novelistas románticos y los gauchescos se habían interesado por esta temática; y no hay que olvidar que siglos antes los cronistas habían llenado páginas manifestando su atracción por la tierra americana. Pero la tierra como eje central, a la vez bella y monstruosa, aparece en una nueva literatura dentro de la cual destaca José Eustasio Rivera con su novela de la selva, *La vorágine*.

**JOSE EUSTASIO RIVERA (1889-1928)**

Murió de neumonía en Nueva York, lejos del escenario que él inmortalizara, primero en sus sonetos de corte parnasiano, reunidos en un volumen de título significativo: *Tierra de promisión* (1921), y después en la novela que inmortalizó su nombre: *La vorágine* (1924).

Esceleste poeta de estilo parnasiano, Rivera era un maestro y creía en la redención social por la educación escolar. Por eso estudió derecho y se dedicó a la política. Ejerció cargos diplomáticos en México, Perú, Cuba y Norteamérica.

Formó parte de una comisión de límites venezolano-colombiana y, de este modo, viajó por los valles y selvas de Colombia y recorrió los ríos Orinoco, Negro y Casiquiare. Vivió entre indios y caucheros; se extravió en la selva y sufrió el tormento del hambre, la sed, los mosquitos, las hormigas y la fiebre. Vuelto a la civilización y convalesciente del beri-beri, escribió *La vorágine*.

En París había conocido a los poetas parnasianos y simbolistas, entre ellos a José María de Heredia, autor de *Les trophées*, quienes le influyeron decisivamente en la composición de sus sonetos. Quiere decirse que este poeta, más bien clasicista, unió su pasión por la forma a su pasión por la realidad, alucinante y febril. De aquí nace el equilibrio de su prosa impregnada del lirismo.

Desde su inicio, *La vorágine* nos hechiza con su ritmo y su musicalidad:

*Antes que me hubiera apasionado por mujer alguna, jugué mi corazón al azar y me lo ganó la Violencia. Nada supe de los deliquios embriagadores, ni de la confidencia sentimental, ni de la zozobra de las miradas cobardes. Más que el enamorado fui siempre el dominador cuyos labios no conocieron la súplica...*

Así empieza la novela y, por obra y gracia de la ficción, así también comienza el diario de Arturo Cova, joven poeta colombiano, fugitivo de la justicia en compañía de Alicia, su amante. Abandonan la ciudad y se internan en la selva y, a partir de ahí, todo es violencia y aventura. Vive con los indios y se entera de la existencia infrahumana de los caucheros. La lucha salvaje entre los hombres, la invasión de las hormigas voraces, la escena de las pirafías carnívoras, todo el horror de una naturaleza hostil se cierne sobre los personajes que van desapareciendo mientras se yergue con toda su belleza devastadora la selva monstruosa e implacable. Lejos estamos de la visión idílica de los bosques virgilianos o de las selvas del romanticismo a lo Chateaubriand. Esto es América Latina: el trópico desconocido, la selva virgen en ebullición, palpitante de vida y de muerte, destructora y salvaje.

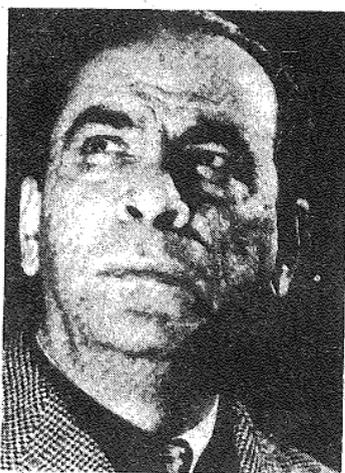
Después de un sin fin de aventuras espeluznantes, la novela termina con la partida de Cova, perdiéndose en la selva. "¡Los devoró la selva!" escri-

birá el informe final del Cónsul. Poco antes de partir, Arturo Cova había escrito unas líneas que definen *La vorágine* como "la desolada historia de los caucheros". Pero *La vorágine* no es sólo "la desolada historia de los caucheros". Es, ante todo, una visión, un lenguaje, una revelación.

Diez años antes, el escritor boliviano JAIME MENDOZA había publicado una novela de argumento parecido: *Páginas bárbaras* (1914), una historia de caucheros explotados en la selva de la Amazonía boliviana. Pero pasó casi inadvertida, excepto para Rubén Darío, quien llamó a Mendoza "el Gorki boliviano" a propósito de otra novela suya: *En las tierras de Potosí* (1911).

La diferencia entre una y otra novela reside en la forma de contar la misma historia. Por eso, *La vorágine* superó la prueba del tiempo y formó escuela. Su influencia fue inmediata. Entre sus numerosos seguidores podemos citar al colombiano CESAR URIBE PIEDRAHITA (1897-1951), autor de *Toá* (1933), crónica de la vida de los caucheros en la cuenca amazónica de Colombia; al guatemalteco MARIO MONTEFORTE TOLEDO (1911), autor de *Anaité* (1940), al boliviano RAUL BOTELHO GOSALVEZ (1917), autor de *Borrachera verde* (1938) y al venezolano ROMULO GALLEGOS, autor de *Conaima* (1935).

Hoy Rivera está superado, pero su presencia gravita misteriosamente en las mejores páginas de los mejores narradores contemporáneos de Latinoamérica. Uno, sin quererlo, no deja de pensar en Rivera cuando lee algunas páginas de *La casa verde*, de Vargas Llosa, o de *Cien años de soledad* de García Márquez. Son cosas del genio literario.



*Tras la muerte del dictador Juan Vicente Gómez Romulo Gallegos abandona su exilio para regresar a Venezuela. Desde su llegada a Caracas en 1936 hasta su segundo exilio en 1948, Gallegos desarrolla una notable carrera política. Está entre los fundadores del Partido Acción Democrática, del que es primer presidente. Es electo como presidente de la república en 1947 contando con el voto del 80% del electorado.*

## ROMULO GALLEGOS (1884-1969)

Maestro como José Eustasio Rivera y también político como el autor de *La vorágine*, Rómulo Gallegos llegó a ser presidente de la república durante nueve meses. Fue derribado por un golpe militar.

De orígenes modestos, su vida estuvo marcada por renunciamientos que le dieron fama de hombre íntegro. Demócrata de una sola pieza, luchador infatigable por la modernización de Venezuela, Gallegos padeció dos largos exilios: en 1931-1936 (dictadura de Juan Vicente Gómez) y en 1948-1958 (dictadura de Pérez Jiménez).

Su biografía política es importante para comprender la obra de este luchador liberal, autor de tres novelas que cambiaron el curso de la narrativa hispanoamericana: *Doña Bárbara* (1929), *Cantaclaro* (1934) y *Canaima* (1935). Esta última es el punto culminante de la obra narrativa de Gallegos y registra los mejores logros estéticos del escritor, las preocupaciones morales del pedagogo y las observaciones críticas del político. En *Canaima*, precisamente, el personaje Manuel Ladera encarna los ideales del novelista. Gallegos escribe:

*...al oír a Manuel Ladera se comprendía que hablaba con el corazón lleno de amor a su tierra, amor doloroso, de calidad más noble que el simple apego que hace entonar el canto, y escuchando al hombre maduro entraron en el alma del joven aires que luego harían borrascas.*

Liberal en política, positivista en filosofía, conservador en arte; el político, el pedagogo y el artista no se contradicen. Como buen liberal, Gallegos confiaba en la educación y la escuela como vehículos de transformación social. Como pedagogo, su ideal era civilizar. Su destino de escritor estaba determinado por una clara vocación de servicio a su país.

Cuando se publicó *Doña Bárbara* y el éxito resonante se extendió por el mundo, Gallegos se consideró obligado a precisar que había escrito *Doña Bárbara* "para que a través de ella se mire un dramático aspecto de la Venezuela en que me ha tocado vivir y que de alguna manera su tremenda figura contribuya a que nos quitemos del alma lo que de ella tenemos".

Y ¿qué teníamos "en el alma" de la figura de *Doña Bárbara*?

El caudillismo, caciquismo con su secuela de abusos y violencias; la bárbara ley del más fuerte; el rechazo de la legalidad y de la convivencia pacífica y, sobre todo, la ignorancia del pueblo sumido en oscuras supersticiones y brujerías. Todo esto simboliza *Doña Bárbara* y todas las secuencias del relato tienden a apoyar la intencionalidad del símbolo. Pero la mujer bravía -doña Bárbara- es también la tierra indómita, la sabana venezolana no cultivada ni sometida a la voluntad civilizadora del hombre.

Esta parábola se vendría abajo si no estuviera sostenida por una prosa elegante, menos lírica que la de Rivera, aunque haya páginas excepcionalmente poéticas en *Canaima*. Gallegos estaba más cerca de Pérez Galdós y de Tolstoi.

En *Cantaclaro*, Gallegos se desata en poesía e imaginación. Se vale de un personaje individualizado -Florentino, alias Cantaclaro- para exaltar al llanero y la cultura de los llanos con sus coplas, sus sueños, su manera de ver la vida, el amor y la muerte.

Finalmente, la novela *Canaima* (que tanto influyó en la prosa y la visión narrativa de García Márquez) viene a ser la máxima expresión artística de Gallegos. *Canaima* incorpora elementos de magia y misterio que la convierten en una novela precursora. Hay situaciones y personajes, cosas y paisajes genialmente evocados; no es posible imaginar el desarrollo de la narrativa latinoamericana sin esta novela magistral. En ella se dibujan "los días de lluvia, que en la selva suelen ser semanas enteras y meses tras meses" o la lluvia de mariposas que cubría el aire o el indio Ponchopire pidiéndole al "racional" (civilizado) Marcos Vargas que le enseñe a hacer hielo, "lo único que le había interesado de la civilización..."

*Canaima*, en síntesis, mucho más que *Doña Bárbara*, es el embrujo del lenguaje a través del horror y del misterio.

Gallegos escribió dos libros de relatos *Los aventureros* (1913) y *La rebelión y otros cuentos* (1949); un libro de ensayos *Una posición en la vida* (1954) y nueve novelas: *Reinaldo Solar* (1920, el título inicial era *El último Solar*), *La trepadora* (1925), *Doña Bárbara* (1929), *Cantaclaro* (1934), *Canaima* (1935), *Pobre negro* (1937), *El forastero* (1942), *Sobre la misma tierra* (1943), *La brizna de paja en el viento* (1952), escrita en Cuba y sobre tema cubano.



## RICARDO GÜIRALDES (1886-1927)

Murió a los cuarenta y un años, saboreando el éxito de su novela *Don Segundo Sombra*, publicada un año antes, en 1926. La vida apacible de este exquisito escritor argentino había transcurrido en Francia, entre libros, y en la estancia de su familia -"La Porteña"- o en largos viajes por las costas americanas del Pacífico y el mar Caribe. Procedía de familia aristocrática, adinerada, y su formación literaria era extraordinaria. Había sido educado para ser un caballero y acabó siendo un poeta influido por Lugones. Su primer libro se titula *El cencerro de cristal* (1915), libro de poemas que pasó inadvertido ante los ojos de la crítica. En él se anticipaba la sensibilidad ultraísta y se anunciaba la prosa del autor de *Don Segundo Sombra*.

Por eso no resulta raro verle apoyando a la vanguardia en empresas editoriales como las revistas "Martín Fierro" y "Proa". Pero Güiraldes no era hombre de modas; él seguía los dictados de su temperamento señorial, enamorado del campo y la literatura. Como hombre culto, Güiraldes sabía que pertenecía a una tradición literaria que nacía con la poesía gauchesca y se prolongaba en la prosa novelada de inspirados narradores como ROBERTO J. PAYRO (1867-1928), autor de *El casamiento de Laucha* (1906), *Pago Chico* (1908) y *Las divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira* (1910); ALBERTO GERCHUNOFF (1883-1949), autor del libro de cuentos *Los gauchos judíos* (1910); BENITO LYNCH (1885-1952), autor de *Los caranchos de la Florida* (1916) y los uruguayos ACEVEDO DIAZ (*Soledad*), JAVIER DE VIANA (*Campo y Gurí*) y JUSTINO ZABALA MUÑIZ (*Crónica de Muñiz*).

En su retiro campestre, Güiraldes conoció, trató y admiró al peón de estancia, esa sombra del legendario gaucho. Después de publicar el libro *Cuentos de muerte y de sangre* (1915), escribió un "capricho teatral" titulado *El reloj* y un poema escé-

*Don Segundo Sombra* está escrita en primera persona. La obra, de carácter autobiográfico, relata un período de la vida del protagonista, desde la adolescencia a la juventud. Fabio Cáceres, hijo natural de un hombre rico, huye de la casa de sus tíos. Don Segundo Sombra, un gaucho, se convierte en un padre y modelo para el chico. La obra plasma el aprendizaje del niño hasta convertirse en un hombre. Al final el protagonista hereda los bienes de su padre y Don Segundo, que no puede renunciar a su vida en el campo, se despide de su protegido. Dibujo que representa a Segundo Ramirez, el gaucho que inspiró a Güiraldes su personaje literario.

nico titulado *Coaporá*. Todo pasó sin pena ni gloria. Su verdadero camino estaba en la prosa poética como le sucedía al escritor francés Alain Fournier que, por esos años, escribía su obra cumbre *Le grand Meaulnes* (1913), novela poética, simbolista, elegíaca como *Don Segundo Sombra*.

Algo cambió cuando dio a conocer la novela autobiográfica *Raucha* (1917) y la novela delicadamente sentimental *Rosaura* (1922), en las cuales resaltan el amor a la naturaleza y el tono melancólico de la evocación. Después vendría el largo crucero que culminó en la isla caribeña de Jamaica. Aquel viaje le inspiró la novela *Xaimaca* (1923) escrita en forma de cuaderno de bitácora, en la cual se narra una tierna historia de amor.

Pero este poeta obstinado en escribir novela, no verá coronado su esfuerzo hasta la publicación de *Don Segundo Sombra* (1926), novela que, por una parte, consagra el mito del gaucho, símbolo de la pampa infinita; y por otra, canta su desaparición en el horizonte de la historia. Güiraldes exalta la nobleza del hombre de campo, su ansia de libertad, su sed de aventuras, su coraje, su sabiduría natural y su estoicismo ante el paso del tiempo y la presencia de la soledad.

Güiraldes habla de él, de su infancia irrecuperable y de sus recuerdos idealizados. Por eso resultan conmovedoras estas frases con que describe a Don Segundo Sombra:

*Inmóvil, miré alejarse, extrañamente agrandada contra el horizonte luminoso, aquella silueta de caballo y jinete. Me pareció haber visto un fantasma, una sombra, algo que pasa y es más una idea que un ser; algo que me atraía con la fuerza de un remanso, cuya hondura sorbe la corriente del río.*

También puede decirse que *Don Segundo Sombra* es un canto a la amistad. La limpia amistad entre un muchacho (el que cuenta la historia y cuyo nombre jamás aparece en el libro) y el viejo gaucho. Cuando el muchacho crece y se hace hombre, Don Segundo lo abandona y se pierde en los horizontes infinitos de la pampa.

Güiraldes -dice Arturo Torres-Rioseco- trató de ennoblecer al héroe típico de los argentinos, a menudo caricaturizado en pantomimas de circos y en novelas de bandidos. Después de la novela de Güiraldes "la simbólica figura de Don Segundo Sombra se extenderá siempre sobre las pampas no como un retrato tomado de la vida, sino como el símbolo legendario de un tipo heroico ya desaparecido".

A su muerte, Güiraldes dejó inéditos varios libros que, poco a poco, se han ido publicando: *Poemas místicos* (1928), *Poemas solitarios* (1928), *Seis relatos* (1929), *El sendero* (1932), *El libro bravo* (1932), *El pájaro blanco* (1952) y *Pampa* (1954).

**EUCLIDES DA CUNHA (1866-1909)**  
Nadie mejor que Euclides Rodrigues Pimenta

da Cunha para representar la narrativa telúrica del Brasil. Su obra maestra *Os sertões*, le convierte en un adelantado de la literatura regionalista. Como se ha dicho, este tipo de literatura estaba marcado por el determinismo geográfico más intenso y su propósito era "redescubrir" el "país real", denunciando, de paso, las lacras sociales y políticas que impedían su integración y progreso.

En este sentido, el escritor brasileño es un caso excepcional. Los escritores latinoamericanos de habla española eran -como se ha visto- poetas que describían sus países de forma impresionista. Con gran intuición poética, tendían a ser moralistas. Euclides da Cunha fue algo distinto.

En primer lugar, provenía de otra tradición histórica. Las guerras de la Triple Alianza contra el Paraguay (1864-1870) habían conformado una conciencia nueva entre los intelectuales y políticos brasileños. El escritor ALFONSO D'ESCRAGNOLLE, vizconde de Taunay (1843-1899), por ejemplo, descubre la región de Matto Grosso para el lector brasileño. Otro escritor, FRANKLIN TAVORA (1842-1888), descubre la región nortea de los sertones y a sus pobladores: los *caboclos*, descendientes de los legendarios *bandeirantes* (colonizadores portugueses, medio aventureros, medio bandidos, medio civilizadores, que impusieron a sangre y fuego la presencia portuguesa en las regiones inhóspitas del Brasil). Távora tiene el mérito de haber escrito la primera novela regional del norte (*O cabeleira*, 1876), en la cual aparece por primera vez el pintoresco bandolero rural de esa región.

En segundo lugar, Da Cunha provenía de otra tradición cultural. No era maestro de escuela, ni político profesional, ni poeta. Era militar y científico (ingeniero) con la ventaja de ser conscientemente positivista y de estar al servicio de un Estado. El poderoso Barón de Río Branco, creador de la política exterior brasileña, lo admiraba, lo protegía e incentivaba sus trabajos.

Esto marca las diferencias entre un libro como *Os sertões* y cualquier novela telúrica o regionalista de autores latinoamericanos en lengua española.

Cuando escribió *Os sertões*, Euclides da Cunha no pretendía hacer literatura; su intención era redactar una crónica, una especie de informe periodístico para los lectores de su periódico (*O Estado*, de São Paulo) que lo había enviado como corresponsal al norte, donde el ejército iba a realizar unas operaciones militares para destruir la insurrección de los *caboclos* dirigidos por un líder carismático llamado Antonio Conselheiro.

El resultado fue un libro proteico, inclasificable y bien escrito: *Os sertões*, publicado en 1902. Da Cunha empieza por describir con excelente prosa el paisaje, la geografía, la geología, el clima, la flora y a los habitantes del *sertão* con una notable precisión antropológica y sociológica. Por eso se dice que *Os sertões* es un libro científico. Pero es muchas cosas más.

Por ejemplo, es también un texto histórico, documental. Es también periodismo de alto vuelo. Es también documento político. Y, por supuesto, un extraordinario texto literario. El libro comenta, de manera novelesca, los triunfos y los fracasos de cinco expediciones enviadas por el gobierno federal para sofocar la rebelión de Canudos, en el norte del Brasil.

Esta epopeya es el telón de fondo de otra realidad más importante: la región del *sertão* y el poblador de esa región, el *caboclo* que vive en choque mortal contra la misma naturaleza hostil y contra los "extranjeros", invasores de su tierra.

*Os sertões* es una obra maestra de la narrativa regionalista. Cuando la publicó, Euclides da Cunha tenía treinta y seis años. Da Cunha murió asesinado a los cuarenta y tres años.

La fuerza y actualidad de *Os sertões* incitó a Mario Vargas Llosa a escribir la novela *La guerra del fin del mundo* (1981), una recreación del fascinante personaje *O Conselheiro*, una reflexión sobre el fanatismo y el mesianismo políticos.

Los autores brasileños que, cronológicamente, deberían ser estudiados en este capítulo, aparecerán más adelante, cuando se aborde el tema de la novela testimonial o política y la novela intimista o cosmopolita.

#### JOSE LINS DO REGO (1901-1957)

Se ha comparado a Lins do Rego con Rómulo Gallegos. En todo este caso es digno de figurar entre los maestros de la narración telúrica. Pero antes debemos hacer justicia a dos excelentes escritores de esta tendencia: JOSE AMERICO ALMEIDA (1887) y RAQUEL DE QUEIROZ (1910).

Almeida será recordado por su novela *A bagaceira* (1928). Su título se refiere al bagazo, al residuo de la caña de azúcar una vez exprimida en los ingenios. Con esta novela, Almeida dio un gran impulso a la prosa realista sobre el tema de los ingenios azucareros con sus problemas sociales y telúricos (la sequía, por ejemplo).

Raquel de Queiroz fue una cronista de grandes méritos literarios, pero aquí nos interesa por dos novelas: *O quinze* (1930) y *João Miguel* (1932). De estilo acentuadamente realista, la prosa enjuta y directa, y los diálogos fieles al habla popular, las sitúan entre las grandes creaciones narrativas vinculadas al regionalismo en literatura.

Y volvamos a Lins do Rego.

Sus padres eran dueños de ingenios azucareros, de tal manera que sus novelas son fiel testimonio de sus vivencias. El "ciclo de la caña de azúcar" está formado por las novelas *Menino de engenho* (1932), *Doidinho* (1933), *Bangüê* (1934), *O moleque Ricardo* (1935) y *Usina* (1936) y tienen, como es de suponer, un trasfondo autobiográfico.

Lins do Rego era un hombre sencillo. Fue un escritor espontáneo, instintivo y sincero. Una vez dijo que las fuentes de su arte narrativo eran los cantores de feria, especie de rapsodas ciegos, de orígenes humildes, que se ganaban la vida contando historias de pueblo en pueblo. También decía: "Me gusta que me llamen telúrico y mucho me alegra que descubran en todas mis actividades literarias, fuerzas que aluden al puro instinto".

Las novelas de Lins do Rego -escribió muchas más- se hacen atractivas porque reflejan la tensión dramática entre las realidad urbana y la del ingenio (llamémosla rural); entre la infancia y la adultez; entre la evocación y el crudo presente.

Su obra maestra como novelista es *Fogo morto* (1943), cierre y superación del ciclo de la caña del azúcar. Otra novela -*Cangaceiros* (1953)- fue llevada al cine con gran éxito.

#### GRACILIANO RAMOS (1892-1953)

Es el mayor novelista brasileño después de Machado de Assis. Acuciado por la necesidad económica tuvo que dedicarse al comercio y al periodis-



En *Vidas secas* la familia del vaquero Fabiano lucha a muerte para sobrevivir a los cataclismos del *sertão*. La implacable sequía, Ramos retrata la naturaleza como una fuerza sin piedad, y el sistema injusto del feudalismo, se unen para acabar con el hombre. A pesar de ello Fabiano y su gente se aferran a la vida.

mo. Se vio involucrado en una conspiración y tuvo que padecer encarcelamiento y vejaciones, experiencia que sostiene sus *Memórias do cárcere* (1953).

Autor de cuatro novelas (*Caetés*, 1933; *São Bernardo*, 1934; *Angústia*, 1936 y *Vidas secas*, 1938) y de varios libros de relatos, se ha dicho que su obra explica al hombre complejo que fue el propio Graciliano.

Adscrito al realismo crítico, su prosa rigurosa y pura retrata la vida cotidiana de sus personajes y la compleja vida psicológica de unos seres agitados por emociones y sensaciones alucinantes, fuera de lo común. Ramos incorpora el medio físico al conflicto interior de sus personajes de gran carácter y sensibilidad. De esta forma el realismo de Ramos es regionalista, personal, pero universal en más de un sentido.

Otro rasgo característico de la narrativa de Graciliano Ramos es su concepción del hombre. Analítico, introspectivo, Ramos disecciona las situaciones sociales a través de un relativismo moral, al margen de cualquier preocupación moral trascendente. Si los sentimientos de Machado de Assis eran la indiferencia y el escepticismo, los de Graciliano Ramos son el odio o el desprecio por los seres humanos, acompañados de un sentido del humor sombrío y áspero.

La más famosa de sus novelas, *Vidas secas*, está compuesta de cuadros que se van integrando a través de la lectura. Sus personajes son seres desgraciados ligados por su dependencia de la tierra. El carácter de los personajes está marcado por la sequía. Hay escenas patéticas de indudable grandeza literaria como la familia del vaquero Fabiano que emigra en busca de una tierra más benigna.

*Vidas secas* fue llevada al cine y obtuvo numerosos premios internacionales.

### TRES ESCRITORES REGIONALISTAS.

En una selva de nombres (fueron muchos los que cultivaron este tipo de narrativa) hay que distinguir tres: el del salvadoreño Sebastián Salazar Arrué, más conocido por el seudónimo "Salarrué", el del uruguayo Enrique Amorim y el del puerto-

riqueño Enrique A. Laguerre.

SALARRUE (1899-1975) fue un artista múltiple: novelista, cuentista, poeta y pintor. También fue maestro de escuela. Es considerado maestro de la narración breve. Son famosos sus libros de relatos *Cuentos de barro* (1933), *Eso y más* (1940), *Cuentos de cipotes* (1945), *Trasmallo* (1954) y *La espada y otras narraciones* (1960). A través de sus "cuenteteretes" -como él denominaba sus narraciones- transfigura el paisaje rural, retrata a los campesinos salvadoreños en su dimensión espiritual y elabora un lenguaje literario trabajado sobre diálogos, dichos populares y el habla coloquial. Cuando Salarrué describe a su tierra y su gente, su prosa poética transmuta la realidad en visión alucinada y misteriosa.

ENRIQUE AMORIM (1900-1960) vivió obsesionado por expresar y explicar su país, el Uruguay. Por diversos medios -poesía, narrativa, cine, actividad política- retrató el ambiente rural y urbano e incorporó la crítica social. En su obra aparecen terratenientes, inmigrantes, campesinos y, en algún caso, se narra la historia del hombre nacido en el campo y educado en la ciudad que, al volver a su medio natural, es absorbido y anulado por éste. Sus novelas más representativas: *Tangarupá* (1925), *La carreta* (1930), *El paisano Aguilar* (1934) y *El caballo y su sombra* (1941).

ENRIQUE LAGUERRE (1906) sienta, con *La llamarada* (1935) las bases de la moderna novelística puertorriqueña. Aunque él considera que su mejor novela es *La resaca* (1949), fue *la llamarada* la que dio renombre internacional. En ella se describen los problemas socioeconómicos de las plantaciones de caña; se narra la destrucción de las pequeñas propiedades y el triunfo de las compañías extranjeras. Por la calidad de su prosa y acaso por la exaltación apasionada de la naturaleza y la presencia de luchas dramáticas y violentas.

*La llamarada* fue comparada con *La Vorágine* y *Doña Bárbara*. Últimamente se ha valorado más su novela *La ceiba en el tiesto* (1956), quizás porque toca un tema más actual y más candente: la vida de los puertorriqueños en Nueva York. Otras novelas relevantes: *Solar de Montoya* (1941), *El 30 de febrero* (1943), *Los dedos de la mano* (1951) y *El fuego y su aire* (1970).