

Pedro Shimose



Historia

de la

Literatura

Latinoamericana



El realismo naturalista

PRESENCIA

8. El realismo naturalista

La narrativa

Paralelo al modernismo y a veces estructurándose con él (es el caso de D'Halmar, Díaz Rodríguez o Carlos Reyles), el realismo naturalista se desarrolló en Latinoamérica a través de una serie de obras que pretendían describir, con relativa objetividad, ambientes sociales (clases, familias, ciudades, aldeas) con cierta base científica (sociología, psicología) ligada a un determinismo biológico, primero y económico, después.

El realismo naturalista pretendía "reflejar" la sociedad en el individuo. Por lo tanto, se fustiga como causa de muchos males a las instituciones religiosas (la Iglesia y el clero), económicas (el capitalismo) o sociales (el caudillismo, el machismo). El tono es sombrío y negativo. Se plantea de manera renovada el conflicto campo-ciudad. Se respeta a Balzac; se adora a Zola. En cuanto a la interrelación entre modernismo y realismo naturalista, Alfredo Roggiano ha estudiado el aporte positivo del modernismo a la novela naturalista.

Quizás sin proponérselo, un novelista venezolano, Miguel Ángel Pardo, resumió así los fines del movimiento y enumeró a sus modelos europeos:

Si en vez de conferenciante fuera yo novelista, sería como Balzac, cruel con la sociedad de la época; como Flaubert, sereno con las costumbres de la época; como Tolstoi, pesimista y despiadado con las arbitrariedades de la época; como Zola, censor viril y en cierto modo sublime transformador gigante de su época.

De este modo queremos borrar cualquier analogía fácil entre estos postulantes no exentos del deseo de transformar la sociedad latinoamericana y aquel prurito de enseñar pasiones morbosas y de exhibirlas por amor al escándalo.

A partir del cuento *El matadero*, de Esteban Echeverría, escrito alrededor de 1838, la narrativa latinoamericana cambia de rumbo. En este cuento se halla un nuevo modo de concebir y describir la realidad. Los escritores a los que a continuación hacemos referencia representan, más o menos, la tendencia naturalista en narrativa.

EUGENIO CAMBACERES (1843-1888)

El argentino Cambacérès fue el más consciente de los naturalistas latinoamericanos. Descendía de un aristocrática familia francesa de la línea del duquesado de Parma. Abogado terrateniente, ingresó en la política de la que se retiró casi inmediatamente para dedicarse a vivir de sus rentas y escribir, por aburrimiento, cuatro novelas que dejaron huella en la narrativa latinoamericana por su acento precursor. Ellas definen los perfiles de la auténtica novela naturalista: *Pot-pourri* (1882), *Música sentimental* (1884), *Sin rumbo* (1885) y *En la sangre* (1887). Murió tísico, en París, ciudad donde escri-

bió su última novela.

MANUEL ZENO GANDIA (1855-1930)

Citado como cuentista, el puertorriqueño Zeno Gandía es quien aplica -en Puerto rico- las fórmulas naturalistas proporcionadas por las novelas de Emilio Zola. Antes se habían dado algunos intentos en Fernández Juncos (*El buscapié*), Salvador Bran (*La pecadora*) y en Matías González García (*Cosas*), pero es en Zeno Gandía donde cristaliza este tipo de novela.

Pero el naturalismo de Zeno Gandía no se da en estado puro como en Cambacérès. Su idealismo y sus ideas políticas le impiden ser rígido en su determinismo. En su novela *La charca* existen largas parrafadas sobre el destino de su país que entorpecen la lectura, pero al final se impone la fuerza de su estilo. Las descripciones de las muertes de sus personajes son inolvidables por su patetismo y por su eficacia narrativa, a pesar de algunas efusiones líricas. Entre todos los personajes hay un antihéroe, Camilo, un borracho idealista, quien encarna los deseos de redención moral y política.

Como es de suponer, las prostitutas se redimen por amor. En el fondo hay un sentimiento de progreso moral inspirado en las ideas de Spencer, Darwin y Zola.

Además la *La charca* (1895), Zeno Gandía escribió tres novelas más: *Garduña* (1896), *Redentores* (1917) y *El negocio* (1922). A este ciclo novelístico su autor lo llamó "Crónicas de un mundo enfermo".

DOS NOVELISTAS PERUANAS

En 1892, la escritora peruana MERCEDES CABELLO DE CARBONERA (1845-1909) publicó un estudio sobre *La novela moderna*, en el cual explicaba "su" credo naturalista. No se trataba de exponer el ideal positivista, sino de analizar y criticar los problemas que aquejaban a la sociedad peruana de su tiempo. Los recursos naturalistas eran un medio para instruir, moralizar y denunciar. En su teoría sobre el arte hay -como dice Guillermo Ara- "una búsqueda de armonía entre las tendencias románticas y las realistas de nuevo o reciente cuño".

Sus novelas representativas son: *Sacrificio y recompensa* (1888), *Blanca Sol* (1889), *Las consecuencias* (1889) y *El conspirador* (1892). La más notable: *Blanca Sol*.

CLORINDA MATTO DE TURNER (1854-1909) es más conocida. Su novela *Aves sin nido* (1889) se basa en un hecho real ocurrido en el Cuzco. Es la historia de un fraile enloquecido que, por celos, asesina a una de sus feligresas. Este suceso le da pie a Matto de Turner para pintar la situación de los aborígenes y abogar por su emancipación. *Aves sin nido* es una novela que anticipa la novela indigenista que nacerá de manos del escritor boliviana

no Alcides Arguedas cuando escribe *Raza de bronce*.



La novela *Aves sin nido* de la escritora peruana Clorinda Natto de Turner anticipa todos los elementos de la novela indigenista de denuncia. La novela indigenista, que gozó de gran popularidad entre 1920 y 1930, es una de las tendencias narrativas más arraigadas en la literatura contemporánea latinoamericana.

TOMAS CARRASQUILLA (1858-1940)

Por su magisterio en la narrativa colombiana, vamos a incluir a Tomás Carrasquilla en esta sección. No es naturalista entero; sólo a medias. Carrasquilla se mantuvo distante de cualquier extremo estético: tanto de los modernistas como de los partidarios de Zola y la novela "experimental" (así se llamaba la novela naturalista de entonces). Incorporó un buen gusto al narrar, un elegante sentido del humor y una prodigalidad imaginativa que trasciende el dato natural y la pura experiencia. No es aventurado decir que en la prosa de García Márquez hay mucho de Carrasquilla.

Su primera novela, *Frutos de mi tierra* (1896), no cayó bien a los lectores colombianos de aquel tiempo. El autor se tuvo que explicar. Admitió: "le concedo muy poco mérito artístico", pero advirtió que se trataba de "la primera novela prosaica que se ha escrito en Colombia, tomada directamente del natural, sin idealizar en nada la realidad de la vida".

Carrasquilla intentó reflejar la vida ambiente. Sus personajes son tipos comunes en situaciones comunes y provistos de un lenguaje ordinario, corriente, usual. La grandeza del artista que había en Carrasquilla reside en haber sido capaz de captar la malicia popular y la creencia popular en cuanto conseja, chisme, murmuración o anécdota transcribió en forma novelada.

Maestro del cuento, también escribió novelas cortas: *El Padre Casafús* (1899), *Salve, Regina*

(1903), *Entrañas de niño* (1906), *Ligia Cruz* (1920) y *El Zarco* (1922). Sus novelas son cuatro: la ya citada *Frutos de mi tierra* (1896), *Grandeza* (1910), *La marquesa de Yolombó* (1926) y *Hace tiempo. Memorias de Eloy Gamboa* (1935-1936).

FEDERICO GAMBOA (1864-1939)

La novela más conocida del mexicano Federico Gamboa es, sin lugar a dudas, *Santa* (1903), historia de una muchacha que, por amor, es seducida y arrojada a la vida de burdel y, también por amor, es redimida por Hipólito, un ciego deforme que la ama. Al final, Santa muere en brazos de quien la ama de verdad.

El determinismo biológico rige como una fatalidad y, a veces, como un misterio. Lo importante de esta novela de la ciudad donde transcurre la acción novelesca. Gamboa había leído a los hermanos Goncourt y a Zola. Bajo estas influencias describe con gran fuerza los impulsos eróticos y religiosos que mueven a sus personajes, casi siempre arrastrados por pasiones malsanas y una incontenible sensualidad.

Escribió un libro de cuentos titulado *Del natural* (1888), en el cual se adivina el rumbo futuro de este narrador. Es inevitable la crítica social, el ataque al clero corrupto (sin negar la fe en Dios) y cierta ironía que oculta una actitud compasiva.

Sus novelas: *Suprema ley* (1896), *Metamorfosis* (1899), *Santa* (1903), *Reconquista* (1908) y *La llaga* (1910).

En Gamboa se dan los aderezos principales del naturalismo: pasiones desenfrenadas, problemas psicológicos, adulterios, prostitución, monjas que abandonan el convento por el amor de un hombre, etc. Gamboa habla de "atavismo histérico" y de "vicios atávicos". La menos naturalista de sus novelas es *Reconquista*. La más extensa y tediosa, *La llaga*.

MIGUEL EDUARDO PARDO (1868-1905)

Rubén Darío elogió su novela *Todo un pueblo*, y dijo que debía titularse "Todo un continente", porque los males que criticaba el escritor venezolano al hablar de su país eran comunes a toda Latinoamérica. Sin embargo, otro venezolano --Rufino Blanco-Fombona-- calificó a esta novela como una "pintura criminosa de Caracas". Otros críticos, como Anderson Imbert, llaman a Pardo, "aprendiz de novelista". En cambio, Guillermo Ara sostiene que "el estilo descriptivo de Pardo es seguro, pintoresco, irónico, a veces brutal..."

A pesar de las divergencias, siguen en pie sus dos novelas *Villabrava* y *Todo un pueblo* como ejemplo del naturalismo venezolano. En sus novelas se encienden de la polémica cuando se trata a Caracas de manera negativa, grotesca y los personajes son ambiciosos, amorales y oportunistas. Resulta interesante consignar el dato de la aversión de

los nativos contra el inmigrante extranjero. Este rasgo de xenofobia se refleja en párrafos como éste:

...nacido sobre los trapos podridos de una tienda de inmigrados, de esos inmigrados que llegan a todas partes sucios, andrajosos, maltrechos de cuerpo y de espíritu, pidiendo hospitalidad a veces y a veces trabajo, acabando por llenar de injurias y de hijos el país donde se instalan.

CARLOS REYLES (1869-1938)

En 1897 se publicó en Madrid un folleto titulado *La novela del porvenir*, firmado por Carlos Reyles.

Reyles era un hacendado uruguayo, anticlerical, antisocialista y, además, escritor. El escritor ha prevalecido sobre los demás. Provenía del modernismo, pero se convirtió en el introductor del naturalismo en el Uruguay, mediante su novela *Por la vida* (1888). Sus otras novelas naturalistas son *Beba* (1894), *La raza de Caín* (1900) y *El terruño* (1916). La más naturalista es *Beba*, novela que causó sorpresa y estupor en Montevideo.

En *La novela del porvenir*, Reyles había escrito que la novela

no debe sublimar los personajes, sino retratarlos con toda su sugestiva verdad... porque todo ello pone al descubierto las entrañas palpitantes, la carne viva de la pobre humanidad y es, por lo tanto, estudio interesante y materia de graves meditaciones para el pensador, el artista y el filósofo.

En sus novelas naturalistas, Reyles mezcla "un lirismo pornográfico d'annunziano a una crudeza descarnada y brutal". Por otra parte, Reyles sería el iniciador de la novela psicológica en Latinoamérica.

La más naturalista de sus novelas -*Beba*- es, según Anderson Imbert, una novela auténtica y "parece a veces un manual de industria agropecuaria". Reyles conocía bien la vida del campo y, aunque no tenía simpatías por el peón, llegó a retratar con gran fidelidad a uno que conoció en una de sus estancias, en su novela *El gaucho Florido* (1932). El dilema campo-ciudad ya estaba planteado en *La raza de Caín* (1900), cuya acción transcurre en Montevideo, y se prolonga hasta *El embrujo de Sevilla*, en la capital andaluza.

Reyles superó el magisterio de Zola (por otra parte, muy débil) y se acercó a Nietzsche. Arruinado en sus negocios, Reyles murió consciente de haber legado tres novelas importantes: *Beba*, la más naturalista; *El embrujo de Sevilla*, la más popular, y *El gaucho Florido*, la más auténtica.

ALUSIO AZEVEDO (1857-1913)

El naturalismo brasileño está representado por Aluísio Tancredo Gonçalves de Azevedo, más conocido como Aluísio Azevedo, proteico y prolífico, a-

quí nos interesa por sus novelas *O mulato* (1881), *Casa de pensão* (1884) y *O cortiô* (1890).

Discípulo de Zola y de Eça de Queiroz, abandonó las letras al iniciar la carrera diplomática. En ejercicio de su cargo, murió en Buenos Aires.

La novela *O mulato*, la primera novela naturalista brasileña, es la que mejor describe el prejuicio racial en contra de los negros. Ni siquiera la apostura (belleza física), ni el estado de salud (vigorosamente sano), ni la educación refinada (estudió medicina en Europa) permiten que el protagonista de la novela, el mulato Raimundo, pueda amar a su prima criolla. La familia de Ana Rosa se opone y, después de innumerables vicisitudes, el mulato muere en un intento de rapto de su amada. Hay un resabio de romanticismo, es verdad, pero la narración entretiene una serie de situaciones que tipifican esta novela como naturalista: el cura disoluto, el comerciante grosero y la intolerante vieja beata...

OTROS NARRADORES

Habría que recordar, aunque sea de pasada, el ya citado BALDOMERO LILLO y a su compatriota, el chileno JOAQUIN EDWARDS BELLO, autor de *El roto*; al boliviano ARMANDO CHIRVECHES que cultivó un naturalismo tenue en sus novelas *La candidatura de Rojas* y *La casa solariega*; y a los argentinos JUAN ANTONIO ARGERICH "Inoventes o culpables" y JULIAN MARTEL, pseudónimo de José María Miró, con su novela *La bolsa*.

El teatro social

Es del todo coherente que el teatro romántico, histórico y costumbrista, haya derivado hacia el análisis de los problemas sociales de su tiempo. A través de una mayor penetración psicológica de los personajes, los autores de esta época se desentendieron de la estética modernista, a excepción de algunos que -como el mexicano Gamboa- al final de su carrera intentaron hacer un teatro simbolista.

La presencia de las compañías italianas en el Río de la Plata incentivaron el cultivo del teatro y permitieron un desarrollo superior al de otras regiones de Latinoamérica. Los actores italianos llevaron, a veces con carácter de primicia, muchas piezas de autores europeos como Ibsen, Zaccani y Hauptmann, y con ellos llegaron las ideas anarquistas y socialistas que se propagaron entre las masas. También empiezan a hacer acto de presencia numerosas compañías españolas y francesas.

En este ambiente escribe sus comedias satíricas GREGORIO DE LA FERRERE (1867-1913), autor de dos piezas clave: *Jettatore...!* (1904) y *Locos de verano* (1905). Terminó escribiendo dramas sociales en los cuales critica la calumnia y desnuda los ambientes de las clases pobres en *Bajo la garra* (1906) y en su obra más famosa, *Las de Barranco* (1908).

El uruguayo nacido en Paraguay, OTTO MI-

GUEL CIONE (1875-1945) insistió en estos temas: *El gringo*, *El corazón de la selva*, *Paja brava* y *Gallo ciego*.

Pero es el uruguayo FLORENCIO SANCHEZ (1875-1910) quien mejor representa el teatro de esta época. Auditodidacto, espíritu inquieto y pesimista, describió tipos y costumbres a través de los cuales plantea la asimilación de los campesinos a la gran ciudad y el ascenso social a través de la educación, lo cual crea conflictos familiares no siempre solucionados satisfactoriamente. Sus obras más famosas: *M'hijo el doctor* (1903), *La gringa* (1904) y, sobre todo *Barranca abajo* (1905). Otras comedias suyas: *La pobre gente*, *En familia*, *Nuestros hijos* y *Canillita*.

En Chile sobresale la obra de ACEVEDO HERNANDEZ (1886-1962) con dramas y comedias como *Camino de flores* (1910), *¿Quién quiere mi virtud?* (1915), *Arbol viejo* (1930) y *Joaquín Murieta* (1932), historia de un aventurero chileno en California, tema que después retomaría Pablo Neruda para escribir, en verso, su *Vida fulgor y muerte de Joaquín Murieta*.

El teatro social latinoamericano registra numerosos nombres, pero basta con nombrar al cubano JOSE ANTONIO RAMOS (*Tembladera*), al peruano LEONIDAS YEROVI (*La de cuatro mil*) y al puertorriqueño LUIS LLORENS TORRES (*El grito de Lares*).

En México se distingue JOSE JOAQUIN GAMBOA (1878-1931) que empezó escribiendo el libreto de la zarzuela *Soledad* (1899), derivó hacia un teatro realista con matices naturalistas y culminó su obra con simbólico y abstracto. Tradujo a dramaturgos europeos, especialmente a autores franceses.

Su teatro naturalista abarca los siguientes dramas: *La carne o Teresa* (1903), *La muerte* (1904), *El hogar* (1905) y *El día del juicio* (1908). A su última etapa simbolista pertenecen: *El mismo caso* (1929), *Alucinaciones* (1930), *Ella* (1930) y el drama alegórico *El caballero, la muerte y el Diablo* (1931).

En la etapa realista escribió comedias de mucho éxito; *El diablo tiene frío* (1923), *Los Revillagigedos* (1925) y *¡Si la juventud supiera!* (1927).

Más allá del modernismo

LA POESIA

José María Eguren (1874-1942)

El peruano JOSE MARIA EGUREN escribió una poesía rara para su época. Su obra anuncia la llamada "poesía pura" paralela a la experiencia vanguardista de Latinoamérica.

Pese al título de sus libros, Eguren no fue un poeta simbolista: *Simbólicas* (1911), *La canción de las figuras* (1916) y *Sombra y Rondinelas*

(1929). Su poesía es esencial, desnuda, y su lenguaje es creativo, muy personal. Las cosas, paisajes, animales y plantas que él evoca en su poesía son transparentes, casi entrevistados con ojos alucinados y en estado de vigilia. Sus versos breves registran un vocabulario personal. Su obra es realmente precursora.

José Juan Tablada (1871-1945)

Se llamaba José Juan de Aguilar Acuña Tablada y Osuna, pero firmaba JOSE JUAN TABLADA. Fue un periodista fecundo, escribió artículos de sátira política, tradujo a Anatole France, Eugenio de Castro y H.G. Wells, fue diplomático en Colombia, Venezuela y los Estados Unidos. Vivió en París de 1911 a 1912. De esta experiencia nació el libro *Los días y las noches en París*.

Su obra se adelanta a su época en tres aspectos: es el primer crítico de arte que se interesa, en serio, por la plástica maya y azteca; es el poeta en lengua castellana que introduce el *haiku* en nuestra literatura y el primero que escribe poemas ideográficos en Latinoamérica, casi al mismo tiempo que Apollinaire en Francia.

De su importancia basta recordar este dato: El compositor francoamericano Edgar Varèse escribió una cantata titulada *Offrandes*, con un poema de Tablada.

A principios de siglo viajó a Japón, se interesó por "el ejemplo naturalista de los japoneses", imitó ciertas composiciones poéticas y escribió una monografía sobre el pintor japonés Hiroshigue.

Su obra poética: *El florilegio* (1899, 1904, 1918), *Al sol y bajo la luna* (1918), *Un día...* (1919), *Li-Po y otros poemas* (1920), *El jarro de flores* (1922) y *La feria* (1928).

Tablada murió en Nueva York cuando ejercía el cargo de cónsul.

Ramón López Velarde (1888-1921)

El mexicano RAMON LOPEZ VELARDE, lector y admirador de Leopoldo Lugones, es quien inicia la poesía contemporánea en su país y abre nuevos cauces en la del continente.

Abogado y periodista de provincias, su poesía tiene todo el sabor de la vida familiar y el ambiente religioso propios del medio rural. Expresa la tensión dramática entre el erotismo y la religiosidad. López Velarde renovó la poesía en sus temas y en su lenguaje. Eligió aspectos prosaicos de la vida y los ensalzó graciosamente mediante el verso desprovisto de énfasis. En su poema más famoso -*Suave patria*- trazó una breve síntesis de México en su aspecto cordial y sencillo.

El poeta expresó así su amor al terruño:

*Suave patria: te amo no cual mito,
sino por tu verdad de pan bendito*

López Velarde escribió crónicas y prosa política. Murió joven, víctima de una pleuresía. Sus libros más importantes: *La sangre devota* (1916), *Zozobra* (1919) y *El son del corazón* (1932). En este último libro se incluye su conocido poema *La suave patria*.

Otros poetas coloquiales

Con admirable insistencia, Borges nos enseñó a ver en la obra del argentino EVARISTO CARRIEGO (1883-1912) una experiencia similar a la del mexicano López Velarde, sólo que la musa de Carriego se acercaba al arrabal, penetraba en los patios y cantaba con acento de milonga escenas familiares y asuntos de la gente humilde y marginada. Su libro póstumo *El alma del suburbio* (1913), ilustra esta tendencia.

Otro argentino, BALDOMERO FERNANDEZ MORENO (1886-1950) lo vio claro. Abandonó cierto dejo modernista y agregó temas nuevos y un lenguaje que, sin renunciar a la tradición culta, incorporaba la palabra sencilla. Por eso suele conocerse la poesía de Fernández Moreno como "sencilismo", poesía que comprende el período 1910-1923: *Intermedio provinciano*, *Ciudad y Campo argentino*.

Por esta época, el poeta cubano JOSE ZACARIAS TALLÉT (1893-1983), escribía versos influidos por Laforgue que luego reuniría en su libro *La semilla estéril*, publicado tardíamente en 1951. Tallét tiene además otro mérito: haber anunciado en la poesía latinoamericana el tema africano.

Finalmente, el poeta nicaragüense SALOMON DE LA SELVA (1893-1958) cierra esta galería de poetas de transición. Escritor bilingüe, con Azaharías H. Pallais y Alfonso Cortés renovaron la poesía nicaragüense liberándola de los grilletes de la estética rubendariana. Publicó un libro en inglés (*Tropical town and other poems*, 1918), pero aquí nos interesa citar *El soldado desconocido* (1922) y *Evocación de Horacio* (1949).

LA PROSA

En este apartado mencionaremos a tres escrito-



res que, en diferentes direcciones, influyeron en la prosa futura.

En primer lugar, el argentino MACEDONIO FERNANDEZ (1874-1952) cuya leyenda ha hundido en la penumbra al escritor. En ambos casos, es original, sentencioso, ocurrente. Le gustaba jugar con la paradoja y el aforismo, estilo que encandilaba a sus contertulios y seguidores, entre los cuales se hallaban Borges, Gironde y Marechal. Anderson Imbert opina que Macedonio Fernández "nos dio una visión humorística del Universo".

"Macedonio", así se le conoce familiarmente, sólo consintió en publicar *No toda vigilia la de los ojos abiertos* (1928). Los demás fueron publicados a requerimiento de sus admiradores y en contra de su voluntad. *Papeles de Recienvenido* (1930), *Una novela que comienza* (1941) y *Continuación de la nada* (1945). Su libro *Poemas* fue publicado después de su muerte, en 1953.

Los otros escritores son: uno, el mexicano ALFONSO REYES (1889-1959) que dejó una obra ensayística imponente, y otro, el dominicano PEDRO HENRIQUEZ UREÑA (1884-1946), autor de una obra decisiva en la literatura latinoamericana.

Reyes, además de poeta y diplomático, fue un excelente cronista (*Tertulia de Madrid* y *El cazador*) y un profundo ensayista (*Pasado inmediato*, *Cuestiones estéticas* y *Grata compañía*).

Henríquez Ureña escribió *Ensayos críticos* (1905), *Horas de estudio* (1910) y, sobre todo, su valioso libro *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, publicado inicialmente en inglés (1945) y después en español (1949). Otros libros extraordinarios: *La versificación irregular en la poesía española* (1920), *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* (1928) y *Plenitud de España* (1940).

El mérito de Reyes y Henríquez Ureña reside en haber trabajado un estilo claro, directo y conciso, de tal manera que nos han legado una prosa limpia y brillante muy próxima a la elegante prosa del siglo XVI español.

Macedonio Fernández, contemporáneo de los modernistas, se anticipó a las vanguardias poéticas y a la narrativa más experimental. El escritor argentino fue un idealista radical, defensor de un arte autónomo que pretende alejarse del realismo y las convenciones tradicionales de la narración. Hay elementos en su obra que apuntan a la antinovela, que surgiría posteriormente en los años 60 y 70.

ANTOLOGIA

EUGENIO CAMBACERES

Andrés, inmóvil, sin respirar siquiera, la miraba. Sentía una extraña agitación en sus adentros, como la sorda crepitación de un fuego interno, como si repentinamente, a la vista de aquella mujer medio desnuda, le hubiesen derramado en las venas todo el extinguido torrente de sangre de sus veinte años.

Ella, sin sospechar que dos ojos hambrientos la devoraban, proseguía descuidada su tarea, mientras, deseosa de evitar a Andrés el fastidio de la espera, de cuando en cuando le hablaba:

- ¿Y Ud., patrón, con tanto sol, qué milagro?

Se había sentado; iba a ponerse las medias.

Al cruzar una sobre otra las piernas, alzándose la pollera, mostró el pie, un pie corto, alto de empeine, lleno de carne, el delicado dibujo del tobillo, la pantorrilla alta y gruesa, el rasgo amplio de los muslos y al inclinarse, por entre los pliegues sueltos de su camisa sin corsé, las puntas duras de sus pechos chicos y redondos.

Descorriendo de golpe la cortina, Andrés entró:

- ¡Sólo por verte a ti, mi hijita, he venido!

Y en la actitud avarienta del que teme que se le escape la presa, arqueando el cuerpo, baja la cabeza, las manos crispadas, un instante se detuvo a contemplarla.

Después, fuera de sí, sin poder dominarse ya, en el brutal arrebató de la bestia que estaba en él, corrió y se arrojó sobre Donata:

- ¡Don Andrés, qué hace, por Dios! -dijo ésta asustada, fula, pudiendo apenas incorporarse.

A brazo partido la había agarrado por la cintura. Luego, alzándola en peso como quien alza una paja, largo a largo la dejó caer sobre la cama.

La tocaba, la apretaba, la estrujaba, la llenaba de besos locos la boca, el seno, las piernas.

Ella, pasmada, absorta, sin atinar siquiera a defenderse, acaso obedeciendo a la voz misteriosa del instinto, subyugada a pesar suyo por el ciego ascendiente de la carne en el contacto de ese otro cuerpo de hombre, como una masa inerte se entregaba.

De pronto, dio un agudo grito de dolor y soltó el llanto...

(Fragmento de *Sin rumbo*. Capt IV)

MANUEL ZENO GANDIA

La vertiente, llena de árboles y malezas, abrió camino al cuerpo, doblándose los tallos verdes, entreabriéndose las marañas, quebrándose las hierbas secas, desplazándose los hacinamientos de pajuncias que formaban lecho en el declive.

Caía con la pesadumbre de lo que no ha de levantarse más. Rodaba volteando sobre sí mismo, chocaba con los obstáculos, rebotaba de piedra en piedra, deteníase un punto en el tronco de algún árbol hasta que la pesantez la empujaba de nuevo; arrastraba en la caída montones de piedras rodadizas que le seguían como si aquellas piedras, más piadosas que los hombres, quisieran, en fúnebre cortejo, acompañarle hasta el fondo.

Despeñábase dejando rastro sangriento, un surco rojo. Era la vida volviendo a su origen, los alientos prestados reintegrándose a la tierra, la materia devolviendo sus despojos a la gran cuna común.

Así, malherida, con los huesos rotos, desfigurada, llena de sangre, muerta en el despeñadero antes que en el paroxismo, Silvina cayó como masa informe sobre la piedra lisa y plana en que lavaba Leandra.

Irguióse ésta aterrorizada. Miró un instante, y ese instante bastó para que de la inmensa desventura se diera cuenta. Lanzó un grito. ¡Era su hija!... ¡Silvina, que se había despeñado por el risco!

Y en pie, llevándose las manos a la cabeza, gritó desolada pidiendo socorro, clamando misericordia.

En tanto, el cadáver de Silvina, destrozado sobre la piedra, parecía un alto relieve tallado en el granito.

La luz ya tenue de la tarde dábale apariencias de escultura sepulcral, de busto yacente que recordara a la más doliente víctima del más impío de los dolores.

(...)

Cuando los últimos clamores de la desgracia desvaneciéronse a lo lejos, el lugar quedó solitario.

Sólo el río quedó murmurando en aquella soledad de muerte, siempre movedizo, siempre inquieto, siempre sonante, como si arrastrara en su corriente el prolongado lamento de un dolor sin bálsamo, como si llevara disuelto en su linfa el llanto de una desdicha que nadie enjuga, que nadie consuela, ¡que nadie conoce!...

(Fragmento de *La charca*. Cap. XI)

TOMAS CARRASQUILLA

Poco diremos de aquella odisea que hace época en Yolombó. Doña Luz, a vueltas de sus rabietas, sustos y fatigas, se va acogiendo a la ley de la necesidad y llega hasta a reírse de buena gana. Liborita muestra, como en todo, brío y regocijo de muchacha. El entusiasmo de la minera aumenta a cada jornada. Don Vicente ríe y tontea, parejo con Martín. Indios y negros no saben cómo mimar a blancos de este jaez, en ocasión tan solemne, tan rara y especial. Aquel madrugar con los pájaros y aquel toldar a las dos, junto a un arroyo; el campamento a lo gitano; los fogones y molliendas en la tolda; la dicha cuando pernoctan en ranchos o poblaciones; las compras de bastimentos, las partidas de tute y chocolate, bajo toldo o bajo techo; el encanto de conocer, el de la vida improvisada y nómade, el ejercicio, el movimiento, el ajetreo, les abren buen humor, mejor apetito y un sueño que le puede al temor de las culebras y de las inclemencias del tiempo. Verdad que la hoguera, sostenida por turno, como en la mina, y el vigilar del guardián escopetero, preservan, durante la noche, las cuatro bestias y las cuarenta personas, si no de los genios del monte, de tigres y ladrones, por lo menos.

A todo caserío o pueblo a donde llega tan insólita caravana, se agolpa el vecindario boquiabierto y el hampa pedigüña; y más de un indiecillo se postra de rodillas, por implorar, por pasmo, por respeto. Desde luego que venteros e implorantes no pierden su tiempo con esos blancos, que no guardan ni la monuda ni la gruesa.

(...)

En rigurosa formación se toman la capital, más derretidos que sólidos, a eso de las cinco de una tarde luminosa, catorce días después de su salida de Yolombó.

Aquella ciudad señorial, adormecida a la sombra de tamarindos y palmeras se les hace a los viajeros cosa de ensueño. Doña Luz ojea por la abertura de su toldillo como atisbara, desde el coro, una monja tentada por el demonio de la curiosidad. Todas esas casonas del cal y canto, con puertas de arco, las toma por iglesias y, como en Yolombó no se conocen zaguanes, tiene a aquéllos, tan anchos y con santos sobre los trasportones, por otras tantas capillas, a ellos erigidos.

Liborita llora, a moco y baba. Un mes antes creía que esa Antioquia de su alma volvería a verla desde el cielo; y ahora está en ella y no en sueños.

(Fragmento de *La marquesa de Yolombó*. Cap. XII)

FEDERICO GAMBOA

Santa, que a los comienzos del paroxismo del pianista se creyó en positivo riesgo y se levantó de su silla yéndose en dirección a la puerta, tras la que se parapetó sin preocuparse de que el camión de seda se le resbalaba, -dado que Hipólito, así ella se desnudara completamente, no podría mirar su desnudez-, se tranquilizó de advertirlo tranquilo, de nuevo en el canapé, suplicante y sumiso, en humilde actitud de infeliz que se ha ido del seguro y teme que lo riñan. Al propio tiempo, leía en los horribles ojos blanquicos del ciego, en su persona toda, un cariño hondo y avasallador por ella engendrado, por ella nutrido. Por la vez primera, antojósele que Hipólito sin ser un Adonis tampoco era un monstruo, no, era un hombre feo, feísimo por su exterior, más, si en realidad por dentro difiriese de los que a diario la poseían, junto a quienes Santa reconocíase inferior y degradada... ¿si en efecto Hipólito la estimase mujer perfecta y superior a él? ... ¿si resultáramos con que la haría feliz?... No, no, romanticismos y disparates, Hipo era un monstruo, y mucho que sí; Hipo era un pianista de burdel, mugriento y mal trajeado, sin tener en qué caerse muerto; un individuo quizás más desdichado que ella misma... ¡Menudo cisco el que armarían las mujeres si ella abandonaba la casa para vivir con el músico!... ¡Ni por pienso!

(Fragmento de *Santa*)

CARLOS REYLES

Ella se casó como se casan la mayor parte de las mujeres, sin conciencia de lo que prometía al pie del altar, vendados los ojos y oscurecida la razón por pueriles caprichos del momento. Por lo demás todo ocurrió de la manera más natural del mundo. Principiaron los amorfos con Rafael, joven apuesto y bien parecido, por un tiroteo de miradas tímidas al principio, y luego francas e insistentes. Unas amigas, -¿quién no las tiene para estos casos?- buscaron la ocasión de que se encontraran, y en aquella primera entrevista estuvo Rafael muy amable y cortés, aceptando ella sus finezas y galanteos por pura vanidad femenil, por tener quien le siguiera los pasos por calles y plazas, y quien le asestara los gemelos en el teatro. A ella le gustaba él por su elegancia, soltura de ademanes y desparpajo en el hablar; sintiéndose enorgullecida de tener rendido a un joven que gozaba sobre la *crème* el preciado título de perfecto *mozo de salón*. "¡Qué bien se viste! ¡qué bueno y es-

piritual debe ser!" -se decía. Por otra parte, era para ella muy divertido verse objeto de atenciones y preferencias que Rafael no cesaba de prodigarle, máxime cuando todo ello no le traía pesadumbre de ningún género, ni cuidados mayores. Y en este estado hubieran languidecido sus amoríos hasta morir de consunción, como puros devaneos que eran, si un fortísimo antojo, un arrechucho de niña voluntariosa de los que con frecuencia le daban a ella, no hubiese convertido de la noche a la mañana aquellos insustanciales amores en pasión ardentísima.

Un paseo en bote por la bahía, ¡cosa más simple! tuvo la culpa de todo.

(Fragmento de *Beba*. Cap. II)

JOSE MARIA EGUREN

Desde la aurora
combaten dos reyes rojos,
con lanza de oro.

Por verde bosque
y en los purpurinos cerros
vibra su ceño.

Falcones reyes
batallan en lejanías
de oro azulinas.

Por la luz cadmio,
airadas se ven pequeñas
sus formas negras.

Viene la noche
y firmes combaten foscos
los reyes rojos.

(*Los reyes rojos*, en *Simbólicas*)

JOSE JUAN TABLADA

Tierno saúz,
Casi oro, casi ámbar,
Casi luz...

*

Por nada los gansos
Tocan alarma
En sus trompetas de barro.

*

Pavo real, largo fulgor,
Por el gallinero demócrata
Pasas como una procesión...

*

Aunque jamás se muda,
A tumbos, como carro de mudanza,
Va por la senda la tortuga.

*

- ¡Devuelve a la desnuda rama,
Nocturna mariposa,
Las hojas secas de tus alas!

Recorriendo su tela
Esta luna clarísima
Tiene a la araña en vela.

(Haikais, en *Un día...*)

RAMON LOPEZ VELARDE

Suave Patria: tú vales por el río
de las virtudes de tu mujerío.
Tus hijas atraviesan como hadas,
o destilando un invisible alcohol,
vestidas con las redes de tu sol,
cruzan como botellas alambradas.

Suave Patria: te amo no cual mito,
sino por tu verdad de pan bendito,
como a niña que asoma por la reja
con la blusa corrida hasta la oreja
y la falda bajada hasta el huesito.

Inaccesible al deshonor, floreces;
crearé en ti mientras una mexicana
en su tápalo lleve los dobleces
de la tienda, a las seis de la mañana,
y al estrenar su lujo, quede lleno
el país, del aroma del estreno.

(Fragmento de *Suave Patria*, en *El son del corazón*)

MACEDONIO FERNANDEZ

Colón se encontraba en Italia cuando nació. Aunque esto le ocurrió a Colón, como a todos los hombres, en un día y año, la fecha exacta no la tenemos hoy: se habrá echado a perder por no haber sido guardada en un lugar seco y frío; lo cierto es que hoy hombres poderosos y ricos o de celebridad no disponen de esa fecha que los más humildes de Génova la supieron de memoria unos instantes después. Sólo hay de cierto que el hecho ocurrió en uno de los días de su primer año de existencia y que el día de su nacimiento fue tan exacto como el mejor del año en exactitud. Es una fantasía incomprensible, una teoría a la que nada de tonto le falta, sostener que nació en un día inexacto como alegar que nació en varios lugares: dos o tres de España y uno de Italia, además del de nacimiento. No hay discreción en rodear de estas tinieblas a las fechas y lugares de los reciénvenidos de talento.

Lo cierto fue que el asombro de verse nacido en Génova y tan Cristóbal Colón ya, no le duró tres minutos; desde la cama descubrió continentes en el dormitorio y luego en la cocina los fue descubriendo mayores: a los tres años se hartó de conocer una variedad de humeantes y relucientes receptáculos. Con estas oportunidades sabrosas fueron los contenidos lo que le azuzó a descubrir a América.

(...)

Discurro, sin embargo, que tras descubrimientos tan difíciles como los de los modernos exploradores, no sería imposible que se hiciera el tan esperado y deseado de hallar en alguna parte el segundo viaje de Colón; el primero y el tercero, es de todos sabido que se produjeron: el segundo en cambio fue tan rápido y a oscuras que quizás no tuvo lugar; si este viaje se hubiera perdido, tendríamos el caso de un viaje que naufraga y si nunca fue efectuado debieran moderarse los historiadores y limitarse a registrar que Colón hizo un primer viaje y un tercer viaje manteniéndose sin viajar en el intervalo, ocupado en fundar un colegio y un puente como todos los que vuelven de América.

(Fragmento de *La nada de un viaje de Colón*, en *Papeles de Recienvenido*)

PEDRO HENRIQUEZ UREÑA

Cuando el espejismo del espíritu clásico se proyecta sobre Europa, con el Renacimiento, es natural que resurja la utopía. Y desde entonces, aunque se eclipse, no muere. Hoy, en medio del formidable desconcierto en que se agita la humanidad, sólo una luz unifica a muchos espíritus: la luz de una utopía, reducida, es verdad, a simples soluciones económicas por el momento, pero utopía al fin, donde se vislumbra la única esperanza de paz entre el infierno social que atravesamos todos.

¿Cuál sería, pues, nuestro papel en estas cosas? Devolverle a la utopía sus caracteres plenamente humanos y espirituales, esforzarnos porque el intento de reforma social y justicia económica no sea el límite de las aspiraciones; procurar que la desaparición de las tiranías económicas concuerde con la libertad perfecta del hombre individual y social, cuyas normas únicas, después del *neminem laedere*, sea la razón y el sentido estético.

(...)

El hombre universal con que soñamos, a que aspira nuestra América, no será descastado: sabrá gustar de todo, apreciar todos los matices, pero será de su tierra; su tierra y no la ajena, le dará el gusto intenso de los sabores nativos, y ésa será su mejor preparación para gustar de todo lo que tenga sabor genuino, carácter propio. La universalidad no es descastamiento: en el mundo de la utopía no deberán desaparecer las diferencias de carácter que nacen del clima, de la lengua, de las tradiciones; pero todas estas diferencias, en vez de significar división y discordancia, deberán combinarse como matices diversos de la unidad humana. Nunca la uniformidad, ideal de imperialismos estériles; sí la unidad, como armonía de las multánimes voces de los pueblos.

Y por eso, así como esperamos que nuestra América se aproxime a la creación del hombre universal, por cuyos labios hable libremente el espíritu, libre de estorbos, libre de prejuicios, esperamos que toda América, y cada región de América, conserve y perfeccione todas sus actividades de carácter original, sobre todo en las artes: la literarias, en que nuestra originalidad se afirma cada día; las plásticas, tanto las mayores como las menores, en que poseemos el doble tesoro, variable según las regiones, de la tradición española y de la tradición indígena, fundidas ya en corrientes nuevas; y las musicales, en que nuestra insuperable creación popular aguarda a los hombres de genio que sepan extraer de ella todo un sistema nuevo que será maravilla del futuro.

(Fragmento del ensayo *La utopía de América*)

ALFONSO REYES

Pues ¿qué sitio ocupa ahora el literato? Ya no es el ganapán, el vagabundo inspirado a lo Villon. Ya no es el privado de un príncipe, a quien se ofrecen las obras a cambio de protección o el sustento. Las nuevas luces, la nueva estructura jurídica y social de nuestras repúblicas, el nuevo honor concedido a las artes de la cultura, todo contribuye a situar al escritor en el primer plano. Nobleza obliga. No puede haber torre de marfil. El literato se desborda o compromete, más o menos, en los afanes del servicio público que lo atraen o solicitan. ¿Cómo evitar que el reposo de las Musas se perturbe, más de una vez, entre los rumores y vaivenes de la política? El cuidado estricto de la forma se dará en las treguas de mansedumbre. (Pensamos en los modernistas) No entre las preocupaciones cívicas, legislativas, pedagógicas. Salvo, claro está, para ciertos temperamentos de excepción y en ciertos instantes afortunados. Por supuesto, no hay que tomar al pie de la letra las generalizaciones que aquí hago: son meras aproximaciones, meras líneas de orientación.

Según esto, la verdadera historia literaria de nuestros pueblos queda un poco más vinculada con su historia política y social de lo que ha podido acontecer en pueblos más viejos (aunque tampoco allá se desata nunca este cordón umbilical), donde las artes de la cultura se han construido ya casa propia y ejercen una función más respetada en sí misma, sin que se les exija el deber público inmediato, imperioso. Allá, vinculación conceptual; acá, humana.

(Fragmento de *Sobre la interpretación social de las letras iberoamericanas*, en *Ensayos sobre la Historia del Nuevo Mundo*)

CUESTIONARIO 8

1. Exponga cuáles son las características fundamentales del realismo naturalista.
2. ¿Qué supuso el cuento de Esteban Echeverría, *El matadero*, para la narrativa latinoamericana?
3. Compare la obra de Eugenio Cambacérès y Manuel Zeno Gandía.
4. ¿Qué precedente sienta Clorinda Matto de Turner con su novela *Aves sin nido*?
5. ¿Cuáles son las características de la obra de Tomás Carrasquilla?
6. ¿Qué novela de Carlos Reyes refleja mejor el "naturalismo"?
7. ¿Qué se entiende por "teatro social"? Mencione precedentes e influencias europeas. Señale los autores y obras más representativas de este género.
8. Refierase brevemente a la obra de José Juan Tablada.
9. ¿Qué caracteriza la obra de Evaristo Carriego?
10. Mencione por lo menos una obra de Macedonio Fernández, Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña. ¿En qué géneros destacaron?

AUTOEXAMEN 8

Seleccione la respuesta adecuada.

1. *Música sentimental*, *Pot-purri*, *Sin rumbo* y *En la sangre* son cuatro novelas de:

a) Manuel Zeno Gandía.
b) Mercedes Cabello de Carbonera.
c) Clorinda Matto de Turner.
d) Eugenio Cambacérès.

1. a b c d
2. Clorinda Matto de Turner pinta la situación de los aborígenes en su novela:

a) *Aves sin nido*.
b) *Santa*.
c) *Frutos de mi tierra*.
d) *O mulato*.

2. a b c d

3. Se convirtió en el introductor del naturalismo en Uruguay:

- a) Clorinda Matto de Turner.
- b) Carlos Reyles.
- c) Evaristo Carriego.
- d) Manuel Zeno Gandía.

3. a b c d

4. Fue el autor de la primera novela naturalista *O mulato*:

- a) Clorinda Matto de Turner.
- b) Aluísio Azevedo.
- c) Armando Chirveches.
- d) José Juan Tablada.

4. a b c d

5. Fue el introductor del haiku en la literatura latinoamericana, y el primero en escribir poemas ideográficos, casi al mismo tiempo que Apollinaire:

- a) Clorinda Matto de Turner.
- b) Aluísio Azevedo.
- c) Armando Chirveches.
- d) José Juan Tablada.

5. a b c d

6. Dramaturgo chileno, autor de *Camino de flores*, Joaquín Murieta:

- a) Acevedo Hernández.
- b) Armando Chirveches.
- c) José Juan Tablada.
- d) Macedonio Fernández.

6. a b c d

7. Fue el autor de *El alma del suburbio*:

- a) Armando Chirveches.
- b) José Juan Tablada.
- c) Evaristo Carriego.
- d) Manuel Zeno Gandía.

7. a b c d

8. Su poesía se conoce con el nombre de "sencilismo":

- a) Baldomero Fernández Moreno.
- b) Evaristo Carriego.
- c) José Juan Tablada.
- d) Manuel Zeno Gandía.

8. a b c d

9. Macedonio Fernández fue el autor de:

- a) *No toda vigilia la de los ojos abiertos.*
- b) *Ensayos críticos.*
- c) *Santa.*
- d) *Plenitud de España.*

9. a b c d