

Mariano Latorre

## Primera glosa sobre la novela americana

(A propósito de «La Cosecha» del escritor colombiano Osorio Lizarazo)

### SOBRE LA NOVELA EN GENERAL



A novela colombiana, a partir de Eustasio Rivera, cambia radicalmente de técnica y asunto, alejándose de su tradición, la del siglo XIX, que era la vieja estructura de la novela, es decir, la de la novela sin la intervención del novelista y con un medio, unos personajes y una acción objetivas, producto de la observación y de la experiencia humana del creador,

Se conecta en este sentido la novela con la epopeya, siendo su evolución moderna, no su degeneración, como he leído en algunos teorizantes o estetas franceses y españoles.

Según ellos, el hastardeamiento del género consistiría en que la novela no se escribe en verso, lo que podría extenderse, siguiendo el argumento, al teatro moderno, comparado con el antiguo.

Y el uso de la prosa en el teatro, que yo sepa, es un progreso, no una degeneración,

En mi concepto, la razón es otra y abarcaría tanto al teatro como a la novela.

El héroe de las epopeyas primitivas y el del teatro del siglo XVI, en líneas generales, es casi siempre héroe caballeresco, producto de épocas excepcionales, de formación de pueblos o de grandes acontecimientos. La conquista de América, por ejemplo, en la literatura española.

El héroe, poetizado por un juglar o por el poeta culto posterior, parece exigir el ropaje rítmico, la entonación del alejandrino o el puño cerrado de la octava real.

El héroe actual es el burgués. Su personalidad mediocre no tiene relieves caracterológicos. Su vida carece de gritos y heroicidades y en la enumeración de los detalles, los más menudos de su existencia en las grandes urbes, en su lucha con el medio o contra el explotador, residirá su fuerza, la calidad humana de su creación como héroe novelesco.

Así me explico el «Babbit» de Sinclair Lewis, tipo medio de la vida norteamericana y cuya fijación en la novela de Lewis con la insignificancia de su vida, pero vida al fin, es uno de los más poderosos esfuerzos de creación de la literatura de América,

Lewis no ha buscado en sus novelas el sensacionalismo de la técnica. Aplicó su observación de hombre a un fenómeno social, de hombre, doblado de novelista

y el resultado ha sido una viva reproducción de la sociedad yanqui de los últimos tiempos, porque a «Babbit» hay que agregar «Calle Principal», «Elmer Gantry», «Ann Vickers» y otras obras del autor.

Waldo Franck y John Dos Pasos, sensacionalistas y fragmentarios, nos han dado una visión falsa en sus intentos de interpretación de la vida moderna de Norte América.

El sajón y pondremos también a su lado a Teodoro Dreiser, de origen alemán, ha penetrado más a fondo y ha abarcado la totalidad de la vida actual de Estados Unidos.

Los otros están más cerca del periodismo, del reportaje elevado a la categoría literaria.

El defecto es el abandono de los cánones esenciales de la narración al invadir el periodismo, la pintura impresionista, la psicología o la ciencia médica o los desbordes retóricos de un lirismo algo enfermizo.

Si el genio de James Joice o de Proust ha justificado en el *Ulysses* o en la observaciones micro-detallista de la búsqueda del tiempo perdido, un método o una técnica que están más cerca de la ciencia psicológica que del arte, cierto es, también, que las obras de Joice y de Proust tienen más el aspecto de documentos científicos que de novelas.

Dejar a un lado tales sistemas que se justifican en países de una psicología más complicada y decadente: como los europeos, para vitalizar el arte puro de narrar es casi una creación genial en el actual momento de

América, el porvenir, en mi concepto, de la prosa narrativa en países que están muy lejos de su forma definitiva.

La exposición de los hechos, agudamente captados por el novelista y unidos por un argumento real que tenga, al mismo tiempo, interés romancesco, más la decoración del paisaje virgen de América es algo más difícil, como realización artística, de lo que a primera vista parece.

#### SOBRE LA NOVELA DE COLOMBIA

En la América española, sobre todo en Chile y en Colombia, existió la novela autóctona como una interpretación de la vida americana, antes que en Argentina y que en Estados Unidos.

Norte América fué colonia intelectual inglesa durante la primera mitad del siglo XIX.

El descubrimiento del oro californiano y la epopeya de su explotación encontraron un intérprete en Bret Harte y en sus Bocetos, cantos de un poema racial que reveló a los escritores del Atlántico el tema vernáculo como algo más esencial, más humano que la convencional imitación de los escritores de la época victoriana.

En Argentina, la revelación de la pampa está en el Facundo, pero no tuvo continuadores. La novela autóctona se desarrolla mucho después, casi contemporáneamente y por influencia de la literatura uruguaya.

En Chile aparece anticipadamente un gran novelis-

ta, Blest Gana, que pinta en un ciclo de novelas de observación exacta, aunque, a ratos, disfigurada por la tinta rosa de lo romántico, la sociedad chilena desde la Reconquista hasta un período posterior a la guerra del Pacífico.

En Colombia, es Eugenio Díaz el que puede comparársele.

En «Manuela», única obra del autor que conozco y que supongo la más representativa, nos describe las selvas y los ríos tropicales y sobre todo, la vida de los trapiches, en la Colombia de principios del siglo XIX. Los críticos colombianos han olvidado por completo esta admirable novela y si alguno de ellos la analiza, Gómez Restrepo, por ejemplo, es para juzgarla con criterio moderno y exigirle técnica y estilo de un arte más avanzado y por lo mismo, más seguro de los resortes de la composición.

Pero en «Manuela» hay algo que rara vez se encuentra en los pulidos estilistas de la hora actual en Chile y en Colombia. Hay una novela.

Novela por la virtual calidad narrativa, por la novedad del escenario y por la vida de los tipos que en él discurren.

Ha descrito las sabanas de Bogotá, José Manuel Marroquín en su novela «El Moro», autobiografía de un caballo que revela en el autor condiciones narrativas de primer orden.

En las descripciones de la vida elemental de una estancia del valle del Cauca, que enmarcan el ingenuo

idilio de «María», de Jorge Isaacs, está el valor permanente de la novela.

Y «Pax», de Lorenzo Marroquín, a pesar de las fallas de la acción, nos ofrece un cuadro vivo de las guerras civiles que agitaron a Colombia a principios del siglo.

Pero en Tomás Carrasquilla es donde el género se eleva al arte verdadero, no sólo por la riqueza sabrosa del estilo, sino por la hondura psicológica de los personajes.

Carrasquilla es un caso de excepción en América, como lo es en Chile Blest Gana.

Novelista de tal calidad creadora que el ambiente que les tocó en suerte novelar les viene pequeño y el genio del novelista lo agranda y lo ennoblece.

El drama provinciano de Antioquía y su viejo tradicionalismo colonial en Carrasquilla, como la pobre aldea que era Santiago a mediados del siglo XIX en Blest Gana, no eran escenarios dignos de un gran novelista, pero el artista superior se nutre de la vida que ha vivido y ha sentido, (es el caso de Cervantes y de la Mancha), y a este milagro debemos «La Marquesa» de Yolombó y «El zarco» y «Durante la Reconquista» y «Martín Rivas».

En Carrasquilla se detiene la evolución de la novela colombiana.

En Chile, la huella de Blest Gana ha tenido mejor suerte, pues Orrego Luco, Rodríguez Mendoza, Joaquín Edwards Bello, Alberto Romero, y en este últi-

mo tiempo Sepúlveda Leyton, continuaron el estudio del medio social santiaguino en la clase alta, media y popular, siguiendo el crecimiento mismo de la ciudad y dándonos unos de los cuadros más completos de la evolución social de un país.

En el caso de Colombia, me explico el fenómeno por la aparición de «La Vorágine».

«La Vorágine» se aparta del medio urbano y lleva la novela a la vida aventurera y a medios desconocidos y trágicos. Va en busca de héroes. La ciudad significa perversión y vida convencional. En la mentira, el espíritu libre se ahoga y desaparece.

La salvación está en abandonar el artificio urbano y buscar la libre expansión de la personalidad en la lucha con la naturaleza, en la selva virgen, en la vorágine, como el novelista la califica.

Había en Rivera un artista de superior calidad, de esto no hay duda, pero esa calidad artística no era la de un novelista, de esto tampoco hay duda.

Rivera fué un poeta épico fuera del tiempo, de fulgurantes metáforas y plástico estilo que recuerda a Víctor Hugo y también a Nicasio Gallego y a Quintana.

En la narración, tales características lo han perjudicado.

«La Vorágine» es, ante todo, el descubrimiento de un motivo virgen en la literatura castellana, la selva amazónica y la dramática aventura de los caucheros,

apenas insinuados, como caracteres novelescos, en las trescientas y tantas páginas del libro.

He dicho: motivo virgen en la literatura castellana, porque ya la selva tropical había sido descrita genialmente por Euclides Da Cunha (*Os sertoes*) en portugués y por algunos ingleses, Stevenson y Hudson entre otros.

El abandono de las reglas elementales del arte de narrar, del arte de componer para substituirlo por la fastuosidad del estilo o la novedad del motivo, ha convertido la mayoría de las novelas colombianas modernas en bellos poemas, donde la retórica, casi siempre de calidad superior, tiene más importancia que el drama humano.

Es el caso de Uribe Piedrahita, cuya «Toa», (muy apreciable, por lo demás) es una serie de cuadros sobre la vida de los caucheros, sin relación alguna, con la agravante de no ser ni novela ni poema.

Son los novelistas actuales de Colombia prosistas insuperables. La tradición no se ha perdido. Continúan siendo los más auténticos herederos de Castilla en Sud América, pero se alejan cada vez más de la novela y entraña esto un grave peligro para el porvenir de la prosa narrativa.

El alejamiento del fenómeno observado, su estilización razonada crea una novela ficticia, cerebral, donde no sucede nada.

Es lo que Andrés Thérive, en un reciente artículo publicado en «Le Temps», califica de *irrealismo*,



es decir, la historia soñada que se escuda en la alucinación, en la poesía, en lo feérico y yo agregaría en la tendencia a convertir la obra de arte en propaganda social, imitada de los rusos que, por la tiranía del Gobierno comunista, obliga a los novelistas a ensamblar la novela real con la novela inventada como se advierte en «El Volga desemboca en el mar Caspio», de Piliak.

Yo sigo creyendo como Brunetiere:

«Desde hace cincuenta años una buena novela es la que recuerda, ante todo, a una novela de Balzac».

#### SOBRE «LA COSECHA», DE OSORIO LIZARAZO

La novela pura, real, en el sentido de Thérive, con calidad de vida y en que la acción, el ambiente y los caracteres viven por sí mismos sin que el autor los apuntele con malabarismos técnicos, estilo florido o alardes psicológicos, no se ha perdido en Colombia.

No hace mucho tiempo anotaba las excelencias narrativas de una novela de la vida calentana «El Gavilán», de Sánchez Gómez y ahora me toca analizar «La Cosecha», de Osorio Lizarazo, sobre los cafetales; novela de primer orden en el sentido que venimos señalando.

No tengo datos sobre el autor. Sé que es periodista. Supongo que en Bogotá. Tal vez de provincia, de Barranquilla, porque en este puerto firma una novela «El Criminal», en 1902.

Y aquí una observación bibliográfica. Rara vez los libros colombianos nos dan noticias sobre los autores. Ni siquiera someras bibliografías.

Me dan la impresión algo provinciana de que se publican para no salir de los límites de Colombia.

Autores y editores ignoran que en todo Hispanoamérica hay una curiosidad viva por todo libro, de cualquier género, que interprete un problema americano.

Y además, que en países como Argentina, Uruguay y Chile existen cátedras universitarias, dedicadas al estudio de la literatura hispanoamericana. Un prólogo, una nota bibliográfica reciente son más útiles que los datos de una antología o manual, las más de las veces, inocuas y convencionales.

Posee Osorio Lizarazo una cualidad primordial, en mi concepto, en el novelista: el equilibrio, la armonía de la composición.

Ni el poeta, ni el paisajista, ni el psicólogo, ni el estilista desentonan, por exceso de uno de sus componentes, en el conjunto de su novela.

Es el ensamble armonioso de todos esos aspectos lo que constituye su superioridad sobre Rivera y sobre la mayoría de los novelistas actuales de Sud América. Una superación de técnica, que sólo hemos visto en Azuela, en Güiraldes y en menores proporciones en Rómulo Gallegos.

Descontando la novedad del escenario, no sé de otro novelista que haya descrito la vida de los cafetales. Y

en esa zona austral nada sabíamos de su cultivo y de las gentes que derivan de ellos, con ser tema tan americano.

La cálida tierra en donde crecen los cafetos, los hombres que los cuidan y los cosechan, los comerciantes que lo explotan, en el campo mismo y fuera de él, son el asunto de la novela de Osorio Lizarazo.

Para mí, por lo menos, hombre del sur de América, su lectura me ha revelado un secreto y me ha hecho vivir en el campo colombiano de las vertientes, como llama López de Mesa a los valles de su tierra.

Y ahora, al beber el café, mi imaginación me finge en la negrura de su esencia algo del cielo del trópico y de los fuertes soles que lo hicieron madurar en un rincón lejano del norte de América del Sur y del dolor humano que lo arrancó de la tierra.

He ahí el milagro del verdadero novelista.

Vuelvo a observar en estos personajes de Osorio como lo recalqué en los de Sánchez Gómez, un primitivismo desbordado y trágico que no se produce en nuestros campesinos, más fríos y lentos en sus pasiones.

En un principio pensamos en una exageración del novelista, arrastrado por la dramaticidad de la acción, pero a poco que ahondemos se nos aparecen aspectos semejantes en la vida de los colonos del sur de Chile.

Cunco, Pucón y Villarrica, en la época de la explotación del raulí, recuerdan la aldea pintada por Osorio y la vida elemental del colono, instalado en la selva virgen, es muy parecida a la de los colonos de los

cafetales, idénticas sus pasiones y sus riñas y hasta el pesado poncho del sur lluvioso es la ruana ligera de las tierras cálidas. Al vino de los viñedos chilenos lo sustituye la caña y a la luz del aire calentano estos cielos altos y desvaídos, donde navegan unas nubes blancas que parecen trozos de volcanes que se hubieran evaporado repentinamente.

No nos explica Osorio si esos hombres son mestizos o españoles puros, mulatos o cuarterones, pero lo suponemos, sin embargo.

Y así, el problema de la tierra se hace uno en todos los países hispanoamericanos, salvo en la pampa argentina, donde la emigración europea y la industrialización de los productos de la tierra ha hecho del gaucho matrero un obrero moderno y salvo, naturalmente, Bolivia, el Perú y el Ecuador, donde el coya puneño o el yanacona de la costa siguen tan explotados como en la época de la encomienda por el gamonal, heredero legítimo del antiguo encomendero.

Osorio encara el problema social del campo colombiano en cuanto artista. Es la intensidad del drama, la justa observación de los medios de producción y de su intercambio comercial, lo que hace de «La Cosecha» una novela de tipo social. Y ha hecho bien.

La novela, en mi concepto, no debe ser un instrumento de propaganda ideológica como ha sucedido en Rusia y está ocurriendo en México y en el Ecuador. La tesis y la intención de probarla, destruye el valor artístico de la novela.

Bien está que la capacidad de vida lograda, al desarrollar una acción, fijar un medio y dibujar unos caracteres, denoten la explotación de una clase social y se vean, inmovilizados por el sortilegio de la creación, los males de un sistema y los errores de un Gobierno, pero el novelista no debe invadir el campo del sociólogo, ni especular como un pedagogo cualquiera, falto de ideas y de asunto, ya que la confusión de los géneros, como dice un crítico francés, es un signo de inferioridad artística.

El novelista es, ante todo, un creador de vida, un cerebro capaz de penetrarla y convertirla en obra de arte.

He aquí el milagro del libro de Osorio Lizarazo. Los aciertos descriptivos, la dramaticidad de las escenas y el vivo relieve de los caracteres, nos trasladan, sin esfuerzo a la tierra colombiana.

Vemos el valle calentano con sus cedros y guaya- canes y el cerrado ejército de los cafetos y los guamos, donde tocan su estrepitosa corneta los loros andarie- gos, la nevada de las floraciones o el estallido rojo de la madurez, en la época propicia.

Y no nos son menos familiares los héroes de la tra- gedia, desde lo abulia de Ernesto Martínez a la re- pugnante animalidad de Rafael Gómez o al machismo primitivo de Pedro Rincón. Y las hembras, viciosas y animales, pero heroínas de la vida a las que su destino trágico las sometió.

Novelas como «La Cosecha», aunque admitamos que

las tintas empleadas en la pintura pequen de crudas y de amargas, son las que hacen falta en la novelística americana.

De este modo, conoceremos el íntimo problema de la tierra, base de la nacionalidad, ya que las ciudades, salvo excepciones señaladas, están demasiado europeizadas y no nos muestran las características de una raza, en un momento de su evolución.