

A. Torres Rioseco

## La novela en América

### REALISMO Y NATURALISMO



En todos los países de América aparecen novelistas de tan variadas tendencias que sería imposible clasificarlos en el marco de una escuela literaria determinada. Fácil es ver, sin embargo, que la literatura francesa orienta constantemente el gusto de las nuevas generaciones de escritores. En la primera mitad del siglo XIX todavía hallábamos en España motivos de inspiración y al lado de Byron, Lamartine, Hugo, Dumas, colocábamos los nombres de Angel Saavedra, Espronceda, Zorrilla, Larra, García Gutiérrez. A partir de 1875, nuestros poetas buscan sólo en Francia sus modelos. Los principales representantes del modernismo viven parte de su vida en París (Silva, Darío, Nervo, Gómez Carrillo), o van en peregrinaje a lo que ellos llaman la capital del mundo literario, cuando sus recursos lo permiten (Lugones, Rodó, Blanco Fombona, Chocano). Los poetas de España duermen a la sombra de sus alcázares y críticos como Juan Valera niegan toda po-

sibilidad de progreso en literatura, sin darse cuenta de que al otro lado de los Pirineos la lírica se levanta a regiones jamás sospechadas, como si por primera vez la belleza rítmica se revelara a los ojos extasiados de toda una raza. Mientras Rimbaud, Baudelaire, Verlaine y Mallarmé crean el simbolismo que pronto va a propagarse por todo el mundo, Zorrilla, Núñez de Arce, Campoamor, se ahogan en las turbias aguas de las vulgaridades rimadas. Sólo en la novela, de gran importancia en la segunda mitad del siglo, puede ofrecer la madre patria nombres dignos de admiración y obras merecedoras de estudio detenido. Los dos novelistas mayores de esta época, Pereda y Galdós, tuvieron muchos discípulos en nuestras tierras.

Siguiendo el ejemplo dado por Ignacio Manuel Altamirano, (1) que en sus novelas describe la vida mexicana, ya sea las humildes e inocentes costumbres de la montaña o las aventuras folletinescas de los famosos «plateados», José López Portillo y Rojas, (2) se dedica al cultivo de la novela nacional, desdeñando el naturalismo francés que ya había echado fuertes raíces en México. En su novela principal, *La parcela*, relata la lucha entre dos hacendados ricos, por una parcela de terreno y aprovecha esta simple intriga para darnos a conocer la vida rural de Jalisco. El es-

---

(1) Principales novelas de Altamirano (1834-1893): *Clemencia*, 1869; *El Zarco*, 1901; *La Navidad en las montañas*, 1870

(2) López Portillo (1850-1923). Principales novelas: *La parcela*, 1898; *Los precursores*, 1909; *Fuertes y débiles*, 1919.

tilo de López Portillo es fresco, fácil, de periodista culto. Aunque un poco anticuado, posee un verdadero talento expositor y narrativo. López Portillo tiene algo de Pereda en sus caracteres, pero no siente el paisaje tan profundamente como el autor de *Peñas arriba* y por eso sólo los describe a grandes rasgos. Aunque se echa de ver la influencia de Dickens hay también en esta novela mucho de Galdós, en especial en su lucha contra la intolerancia. También sigue las huellas de Pereda, Rafael Delgado, (1) natural de Córdoba y a vecinado en Orizaba, pintor de cuadros de la sierra, expositor fiel de las costumbres de estas dos ciudades veracruzanas. Delgado es uno de los mejores escritores regionales con que cuenta la literatura mexicana y hasta cierto punto puede ser señalado como uno de los precursores de Azuela, sobre todo por su novela *La Calandria*, ensayo de interpretación de psicología nacional escrito en estilo pintoresco y sembrado de mexicanismos. El realismo de Delgado da paso a un exaltado romanticismo en su novela *Angelina*, eco de *la María*, de Isaacs, vida vista a través del recuerdo; lágrimas. Por su interés en los temas políticos y sociales podrían señalarse el ascendiente de Pérez Galdós en la obra de Emilio Rabasa, (2) autor de una novela típicamente mexi-

---

(1) Rafael Delgado, (1853-1914). Principales obras: *La Calandria*, 1891. *Los parientes ricos*, 1903; *Angelina*, 1895.

(2) Emilio Rabasa, («Sancho Polo»). Obras: *La bola*, 1887; *La gran ciencia*, 1887; *El cuarto poder*, 1888; *Moneda falsa*, 1888.

cana, *La bola*. Estos tres escritores mexicanos reflejan el realismo en su mejor aspecto: presentación de caracteres regionales, minuciosa descripción de costumbres, color local, americanismo en una palabra. No sería difícil seguir en su obra la evolución del pueblo, el cambio de relaciones entre las diferentes clases sociales, la caída del latifundismo, el despertar de las fuerzas revolucionarias, que tuvieron su manifestación real en el levantamiento de don Francisco Madero. Los novelistas actuales de la revolución mexicana no han hecho sino continuar una tradición ya establecida por estos tres escritores realistas.

Galdós, probablemente el mejor novelista español desde los días de Cervantes hasta los de Pío Baroja, ha sido muy imitado en América. En Chile le sigue de cerca Luis Orrego Luco, (1) que se ha preocupado de la reforma social y de los problemas de la juventud. Algunas de sus novelas han causado grandes polémicas en su patria, a pesar de que este escritor no personaliza nunca sino que de muchos personajes observados, con sus virtudes y sus vicios, ha hecho síntesis psicológicas. Hernán Díaz Arrieta ha dicho de él:

«En mil novecientos aparece su *Idilio nuevo*, novela de costumbres sociales, donde al influjo español ha sucedido la tendencia francesa, según Bourget, que

---

(1) Luis Orrego Luco, n. 1869. Principales obras: *Un idilio nuevo*, 1900; *Casa grande*, 1908; *En familia*, 1912; *Al través de la tempestad*, 1914; *El tronco herido*, 1929.

no le será favorable, porque le dará ambiciones sociológicas, pesadas, en pugna con su temperamento.

*Idilio nuevo*, primer retrato o esbozo de la alta sociedad chilena, obtuvo éxito y todavía puede leerse. En 1908, cada vez más ambicioso de estudios de costumbres y de interpretaciones sociales, intentó un cuadro mayor y *Casa grande* abarca todo un período de nuestra historia, llamado el resurgimiento, que empieza en 1905. Pintó la vida aristocrática, los negocios, las fiestas, las intrigas amorosas y algunos crímenes. Hubo escándalo como a la aparición de *Pequeñeces* en España; pero a *Casa grande* le falta cuanto le sobra al famoso jesuíta. Hay una intriga folletinesca teñida de importuno misticismo; saltan a cada página detalles cursis, diálogos tontos—aunque esto puede contarse como detalle realista—y los personajes no viven, no se mueven, no andan, y excepto uno que otro, y eso a ratos» (1).

Una similitud mayor existe todavía entre la obra de Pérez Galdós y la del novelista argentino Carlos María Ocantos (2), llamado por algunos críticos «el patriarca de la novela argentina». En una entrevista que le hizo hace algunos años José Francés, el mismo Ocantos dijo: «Cuando inicié la novela galdosiana en mi tierra con mi *León Zaldívar*, etc. «Otros críticos le han llamado «el Balzac de su patria». La ver-

(1) «Alone», *Panorama de la literatura chilena*, págs. 31, 32.

(2) Las novelas más conocidas de Ocantos son: *León Zaldívar*, 1888; *Quilico*, 1891; *Misia Jeromita*, 1898; *Don Perfecto*, 1902.

dad es que a través de las influencias galdosianas se echan de ver en sus novelas las del gran novelista francés. Theodore Anderson en su bien documentado libro sobre Ocantos (1), observa que hasta la publicación de *La cruz de la falta* el autor argentino sigue el género psicológico, pero luego abandona la moda francesa y en su primera *Novela argentina* vuelve al modelo castizo español. Ocantos ha escrito una enorme cantidad de novelas sobre todos los temas imaginables, desde el consumo de drogas heroicas hasta el peligro que corre la lengua española en la Argentina y no sería raro que nos sorprendiera algún día con alguna novela acerca del peligro de los trajes de baño de una pieza en la mujer. Ya la crítica argentina se ha olvidado completamente de este buen diplomático que aspira a hacer revivir en América la forma castiza, imitando el estilo de los prosistas del siglo de oro, e imitándolo mal, como don Ricardo León en España.

A través de todo el ciclo modernista, que pone su énfasis en la forma sonora y en el motivo exótico, la novela colombiana sigue fiel a los preceptos del costumbrismo y del realismo. Ya en 1866 Eugenio Díaz había escrito su *Manuela* que pasa por ser obra representativa en este género. Sólo en contados escritores que vivieron fuera de la tierra natal, como Eduardo Carrasquilla Malarino y el imponderable Vargas Vila, se echa de ver la influencia de Darío. Colom-

---

(1) *Carlos María Ocantos, Argentine novelist*, Yale University Press, 1934.

bia sigue siendo provincia de España y los maestros que orientan sus gustos estéticos son, en la lírica, Bécquer, Zorrilla y Campoamor; en la novela, Varela, Pereda, Galdós. En estos habría que encontrar el origen de la manera de D. Tomás Carrasquilla (1), verdadero maestro de la novela, que desde su primer libro, *Frutos de mi tierra*, se reveló certero conocedor de la psicología de su gente, en especial de los montañeses de Antioquía. Sus personajes son reales y convincentes, la lengua popular adquiere en ellos una gracia desconocida en otras partes, su regionalismo es auténtica interpretación. Entre *María* y *La Vorágine*, habría que colocar su obra maestra, *La Marquesa de Yolombó*, que según C. García Prada es «una admirable reconstrucción de la vida antioqueña, y en este campo no tiene rival en Colombia». En *Salve Regina*, ha hecho Carrasquilla una obra intensamente conmovedora y bella y en *El padre Casafús* una de las mejores creaciones de caracteres con que cuenta la literatura de su patria, la de ese padre tan íntegro y tan liberal que, decidido a morir de hambre antes que renunciar a sus ideas, se muere, por raro humorismo del autor, de hartazgo. En el estilo arcaico y zumbón Carrasquilla tiene puntos de contacto con Juan Valera; en el cuidado y exactitud de sus descripciones, con Pereda, y en la fecunda y

---

(1) N. 1851. *Novelas: Frutos de mi tierra*, 1896; *Salve Regina*, 1903; *Entrañas de niño*, 1914; *El padre Casafús*, 1914; *Ligia Cruz*, 1926; *El Zarco*, 1925; *La Marquesa de Yolombó*, 1928.

penetrante crítica, con Pérez Galdós. De parecida arquitectura es la novela *Tierra virgen* (1897), de Eduardo Zuleta, de marcado color local, abundante paisaje, y conocimiento del medio y que acusa señalada admiración por el estilo de Pereda.

Mayor éxito que los autores mencionados tuvo Lorenzo Marroquín (1856-1918), con su novela *Pax*, muy difundida por nuestros países y traducida al inglés por Isaac Goldberg. *Pax* es una de esas obras que presentan la lucha entre la civilización europea y la barbarie criolla, fuerte crítica social, novela en clave acaso, que hizo mucho ruido en Colombia. Sino que sus méritos literarios son escasos y por lo tanto no resistirá la prueba del tiempo, crítico definitivo. Tiene cierta semejanza esta novela con *Idolos rotos* de Díaz Rodríguez, aunque el venezolano es infinitamente más artista que Marroquín. El último novelista de este grupo es ese profundo conocedor de las zonas del norte de Santander, región de cafetales, Luis Tablanca. Tablanca se distinguió por sus cuentos bien contruídos entre los que sobresale uno que es una pequeña obra maestra, *Muchacha campera*; en este campo sólo le supera Efe Gómez que con más labor pudo haber sido uno de los primeros cuentistas de América. Tablanca, cuyo nombre es Enrique Pardo Farelo, ha escrito una buena novela, *Tierra encantada*, (1926), en la cual sigue las huellas de Carrasquilla, en el estudio de los personajes, los incidentes y la exuberancia de vida provinciana. Tablanca tiene también



una excelente novela política, *Una derrota sin batalla* (1936) en que la sátira rivaliza con la poderosa observación del ambiente.

El venezolano Tomás Michelena, autor de *Débora* (1884), *Temperamento* o *Margarita Rubinstein* (1891), ha seguido la manera de novelar de Galdós, introduciendo en la obra literaria problemas sociales modernos (conflictos religiosos, ley de divorcio, etc.) y volviendo de vez en cuando a un romanticismo poético.

Don Juan Valera ha influido con sus novelas atildadas y superficiales sobre algunos novelistas menores que corrieron hace ya tiempo la misma suerte destinada al fino maestro de encantadoras nimiedades. El padre Coloma ha tenido también sus discípulos en América que, envalentonados por el inmerecido triunfo de *Pequeñeces*, lanzaron también sus novelas de escándalo social, haciendo alborotar el cotarro de beatas y señoras de sociedad. Si Fernán Caballero ha hecho escuela es muy difícil saberlo, ya que ningún lector de alguna sensibilidad podría digerir una obra inspirada en la *Gaviota* o la *Familia de Alvareda*. España ha perdido gran parte de su ascendiente sobre América y ni siquiera los nombres de Baroja, Azorín, Pérez de Ayala o Valle Inclán logran atraer el interés de los novelistas hispanoamericanos de hoy que, o buscan su camino en la obra autóctona o toman como modelos a los grandes novelistas franceses, Proust, Gide, Romain. Mas, a pesar de todo, uno que otro escritor

español ejerce influencia hasta el día actual, como por ejemplo, Pereda sobre Mariano Latorre, Baroja sobre Edwards Bello, Benjamín Jarnés sobre Jaime Torres Bodet, pero son casos aislados, que no logran convertirse en actitud general.

Desde 1880 adelante es imposible hacer un estudio, por somero que sea, de la literatura hispanoamericana sin conocer a fondo a los escritores franceses, muy en especial a Emilio Zola. Daniel Mornet (1) sintetiza los principios del método de Zola y explica al escritor como una voluntad metódica y un temperamento que contradice violentamente esa voluntad. Por un lado el método naturalista deriva de la novela realista de Balzac, de Flaubert y de los Goncourt, corroborado por la filosofía de Taine. Ya los realistas han dicho que la novela moderna no debe ser novelesca, ya que no es ficción, ni en un sentido estricto, entretenimiento, sino que debe ser una representación exacta de la realidad. Pero Zola, después de leer a Taine y a Claude Bernard, descubre que es necesario crear la novela experimental, para demostrar ciertas verdades que él tenía por científicas.

La *Physiologie des passions*, del Dr. Ch. Letourneau y el *Traité philosophique et physiologique de l'hérédité naturelle* del Dr. P. Lucas le demostraron que los caracteres de la novela clásica eran sólo una ingenua convención, que

---

(1) *Histoire de la Littérature et de la pensée française contemporaines.*

todo en el hombre, y por lo tanto en la novela, dependen del temperamento, es decir, de la constitución física, y que este temperamento es la resultante obligada de: a) la herencia, b) la influencia del medio y de las circunstancias. La novela estudiará entonces, no estados de alma, que no son sino palabras, sino estados físicos. El remordimiento, por ejemplo, será nada más que un desorden orgánico. Zola quería ser, entonces, puramente naturalista, puramente fisiologista.

He aquí entonces «la novela experimental»: el caso que nunca se sabrá si es casualidad u obedece a alguna ley, reducido por la imaginación del novelista acaso exacto, científico; para llegar a su demostración el autor tendrá muchas veces que cerrar los ojos a la verdad y dejarse llevar ciegamente por su dogmatismo. Todos los novelistas que siguen el naturalismo se dedican a leer obras científicas. El gran libro de Darwin, *Del origen de las especies*, no puede faltar en la biblioteca de ningún literato; Claude Bernard, Charcot, Berthelot medio leídos, medio apreciados y medio digeridos andan en boca de los hombres de letras. Carlos Reyles se adueña de estas teorías y llega al extremo de aplicar ciertos principios de selección natural al género humano.

Al mismo tiempo el novelista del naturalismo, para satisfacer la desmedida importancia que atribuye al medio ambiente, tiene que documentarse con gran cuidado, tomar notas sobre centros sociales, instituciones, ciudades, etc. Así puede verter en su novela todo el

acopio de datos científicos recogidos y el catálogo de sus informaciones realistas. Los temas y personajes de Zola aparecen por todas partes en la novela argentina de este tiempo; la psicopatología es el asunto de *El libro extraño* (1) de Francisco Sicardi; Juan Martel (2) profundiza en los estudios sociales en su novela *La Bolsa* y nos ofrece el documento humano y el desequilibrio mental; lo propio puede afirmarse de Eugenio Cambaceres (3), de quien dijo alguien refiriéndose a una de sus novelas: «Es un water closet tapizado de telas de Persia»; Lucio López (4) nos da un cuadro bastante fiel de lo que era la ciudad de Buenos Aires por 1880 y une a su objetivismo narrativo un drama sórdido y brutal; Manuel Podestá (5) nos ofrece visiones de hospital que parecen arrancadas de las narraciones del maestro de Médan; Manuel Gálvez ensaya la novela experimental varias veces y nos da en su *Nacha Regules* el prototipo de la cortesana que Zola había estudiado en *Nana*.

Los escritores uruguayos que pueden identificarse con el movimiento naturalista son pocos y casi todos ellos cultivaron la novela que los críticos de hoy han dado en llamar gauchesca. Carlos Reyles es, sin duda, el novelista más logrado de esta generación, pero es

---

(1) *Libro extraño*, 1894.

(2) *La Bolsa*, 1890.

(3) *Pot Pourri*, 1882; *Música sentimental*, 1884; *Sin rumbo*, 1887; *En la sangre*, 1887.

(4) *La gran aldea*, 1884.

(5) *Irresponsable*, 1889.

justo mencionar también a uno de los precursores del naturalismo en Uruguay, Mateo Magariños Solsona, quien ya viejo escribió su mejor novela, *Pasar...* (1) obra que se asemeja bastante a *Beba* y al *Terruño*, aunque es superior a ellas en encanto poético.

Entre los novelista de mérito que contribuyeron a poner en boga el naturalismo a la manera de Zola figuran el chileno Augusto Thomson, (2) se sintió atraído por los bajos fondos sociales; la peruana Mercedes Cabello de Carbonera, que poseía excelentes condiciones para el género y que en sus tres obras más importantes (3) ataca tres problemas sociales de actualidad: el deseo de figurar en sociedad a costa de cualquier sacrificio, la desmedida ambición política y el juego; el mexicano Federico Gamboa (4), acaso el novelista más conocido de esta escuela de América, autor de *Santa*, descripción valiente y descarnada del burdel, tragedia de la prostituta, descripción parcial de la vida mexicana; el venezolano Gonzalo Picón Febres (5), que critica la burguesía de su patria y hace una minuciosa vivisección de estados mentales, aunque a veces se acerca más a Pedro Antonio de Alarcón que al novelista francés.

---

(1) 1920.

(2) *Los vicios de Chile*, Juana Lucero, 1902.

(3) *Blanca Sol*, 1880; *El conspirador*, 1892; *Las consecuencias*, 1889.

(4) Autor de *Del natural*, 1880; *Apariencias*, 1892; *Suprema ley*, 1896; *Santa*, 1903; *La Itaga*, 1910.

(5) Autor de *Fidelia*, 1903; *¡Ya es hora!*, 1894; *Nieve y lodo*, 1895; *El sargento Felipe*, 1899.

Cuando ya había pasado la moda del zolaísmo, a la cual habían rendido tributo Emilio Bobadilla y Miguel de Carrión, surge en la isla de Cuba el escritor que, temperamentalmente, se asemeja más a Zola en todo el continente, Carlos Loveira (1). Loveira es un hombre del pueblo que logra levantarse por su propio esfuerzo; fué mozo en alguna casa, vendedor de fruta en las calles de Nueva York, fogonero y maquinista de ferrocarriles en Costa Rica, Panamá y Cuba, organizador de asociaciones obreras, socialista, y llegó a ocupar un alto puesto en una secretaría de Estado. Loveira se expresó por la acción directa, el periodismo y la novela. A este último género llevó toda su inquietud de hombre de lucha, de ácrata convencido, y con un profundo sentimiento de clase criticó vigorosamente a la burguesía, al clero, el orden social establecido, la moral reinante. El mismo lo dijo: «Escribí mi primera novela por necesidades de la propaganda socialista. Los inmorales tenían por objeto secundar la campaña pro divorcio en Cuba». La trama de todas sus novelas es bastante vulgar y tiene una tendencia autobiográfica. De Zola tiene el prurito docente, la desbordada propaganda, el socialismo, la descripción ceñida del ambiente, el vigor narrativo, la falta de sentido artístico, la aguda observación, deformada según sus convenien-

---

(1) 1882-1928. Principales novelas: *Los inmorales*, 1919; *Generales y doctores*, 1920; *Los ciegos*, 1922; *La última lección*, 1924; *Juan Criollo*, 1927.

cias, lo subjetivo-romántico, el anticlericalismo y hasta la incorrección del estilo. Sin embargo, otras influencias ejercieron presión sobre el modo de Loveira, dando una nueva apariencia a su naturalismo; dignas de estudio son las de Blasco Ibáñez, Pérez Galdós, Dostoiewski, Gorki.

Su mejor novela es, según mi criterio, *Juan Criollo*, obra picaresca transformada por el socialismo en novela de regeneración social. Juan Criollo es un huérfano recogido en casa del amante de su madre, don Roberto, viejo libertino; allí tiene amores con la nieta de éste; en castigo le mandan a una hacienda en donde seduce a la Petra, vuelve a la Habana y se allega a la casa del otro hijo de don Roberto, Adolfo; éste se casa con una mexicana y se van a Yucatán, llevándose a Juan Criollo; en Mérida conoce a los tabaqueros revolucionarios; en una finca yucateca se enamora de una linda mestiza a la cual abandona para irse a vivir con una prostituta en Mérida. Vive la vida del hampa. Al triunfo de la revolución de 1895 vuelve a La Habana, pasa hambres y miserias y, por fin, consigue un puesto en un ministerio; se casa con Julita, mecanógrafa, y tiene dos hijos. Juan Criollo se hace periodista de combate y llega a ser diputado; vive con lujo, tiene automóviles y compra la casa de su antiguo protector, don Roberto.

*Juan Criollo* es una obra de fuerte realismo, con toques naturalistas. Pinta en ella el hampa haba-

nera, las lacras sociales, la sensualidad pervertida de la familia Ruiz, sus engaños e hipocresías y el triunfo de los hijos. La vida inmoral de don Roberto—adulterio, violaciones, etc.—está muy bien descrita; igualmente las bellaquerías de su hijo Robertico. Ataca la religión, el capitalismo, el régimen de Porfirio Díaz en Yucatán, etc. Juan es un pícaro moderno, con plena conciencia de sus derechos sociales que tiene sus caídas a pesar de sus anhelos de honradez y de altitud moral, pero como el autor lo ha creado con una gran simpatía, no critica, en su abominable conducta para con las mujeres que seduce y abandona, lo mismo que había criticado en la familia Ruiz: la injusticia, la falta de corazón, los abusos sociales. En relación con ciertos ambientes, Juan Criollo está bien observado, pero ya hacia el fin del libro pierde consistencia y solidez y al aburguesarse después de su matrimonio experimenta un cambio tan brusco de psicología que no alcanza a convencer al lector; lo mismo sucede cuando al enriquecer abandona todos sus ideales antiguos. El estilo de Juan Criollo es más de periodista que de novelista; su modo de desarrollar sus ideas y sus teorías, más de sociólogo que de esteta.

En esta novela Loveira demuestra el fracaso social de la revolución cubana y expone la podredumbre política de su patria después de 1898. Juan es una rara mezcla de hombre instintivo y de filósofo radical. Imposible olvidar que Juan Criollo es Carlos Loveira,



el hombre del pueblo que surge después de la revuelta. Sin embargo, *Juan Criollo* es un libro pesimista, desilusionador, pues mientras que Loveira reivindica socialmente a su protagonista, desde el punto de vista moral le mata.