

Lo interesante, y como realización humana, es que Chuaqui ha trazado admirables cuadros de nuestras costumbres. Hay conocimientos, sagaz pupila, ambiente captado con seguridad y hondura. Y todo esto, como la totalidad de los actos de su vida, viene administrado por un fuerte sentido de la moral, que podría poner en duda a quien no tuviera conocimientos del punto de vista que de ella tiene el autor. Afortunadamente, podemos afirmar que ello es una particularidad imborrable y de la cual el autor no podría prescindir. Por lo demás, ello puede verse a través de su infancia y los actos que la constituyeron y la conservaron.

Así llegamos a la actualidad en la existencia del autor de «Memorias de un emigrante». Como escritor, porque siempre lo fué, nos da las diferentes etapas de su perfeccionamiento, de su trabajo para llegar a constituirse en el que escribe este libro. Y a todas luces, ello es una verdad contundente. No se improvisa un libro como el que nos ocupa, y ese fluir con que nos relata su vida, es necesario adquirirlo con trabajo duro y perseverante. Porque, si es verdad que el libro no tiene arranques de prosista artífice y refinado, en cambio posee una facultad de narración clara que hace su lectura amena y en un tiempo que uno no se imagina. Estas páginas inolvidables de «Memorias de un emigrante» han sido una de las novelas más amenas de este último tiempo, en que ellas resultan tan necesarias al destino, porque son indispensables al espíritu.—VÍCTOR CASTRO.



SOCIOLOGÍA DE LA NOVELA (*)

Parece ser un hecho inevitable establecer una comparación entre los propósitos de la poesía y los de cualquier otra forma

(*) ROGER CAILLOIS. *Sociología de la Novela*, Ediciones Sur. Buenos Aires, 1942.

de expresión del pensamiento que se pretenda estudiar. Al efecto, si tomamos la novela como lo ha hecho Roger Caillois, tenemos que distinguir, desde el punto de vista sociológico, tres elementos fundamentales: el autor, la obra y el público. En la poesía los dos primeros de estos elementos llegan a formar una misma cosa, de manera que cabe hablar sólo de obra, o autor y público.

Es a estos mismos elementos que van a desembocar todas las conexiones que en esencia van a constituir, precisamente su propia naturaleza. El novelista toma sus personajes de la realidad o de la ficción—lo cual en el último término, es indiferente—los maneja, los distribuye, les asigna apetitos, formas de pensar, en una palabra les da el soplo de la vida. El público, a su vez, ávido de anhelos—irrisorios o sublimes—encuentra de pronto un espejo, y entonces propone darse por identificado. Sin embargo, por más que el novelista vacie su alma por entero en su obra, siempre su responsabilidad, su manera de *perdersé*, será indirecta, y ella lo será en la medida en que se aproxime a la poesía, porque aquí sí que es un pedazo viviente de la realidad—el poeta—el que habla a los espectadores. En la novela es el espectador que habla a los espectadores. Sólo en un punto la poesía se da la mano con la novela, y es cuando ésta maniobra sobre lo maravilloso, pero al llegar a esto, la novela deja de ser tal y se transforma entonces en poesía.

Tomando el problema del ángulo anterior, se explica el interés del público por el género novela. Se trata de participar, pero sin mayores compromisos. Se trata de protestar y de rebelarse contra un mundo, pero sin hacerse responsable de esa protesta y de esa rebelión. Se trata en fin, de tomar una droga, pero con tal de que ésta sea inocente. Roger Caillois llega a una conclusión análoga cuando afirma: «No puede haber satisfacciones completas en ese mundo demasiado cómodo y ordenado. Y como son pocos los que encuentran los medios o la

energía para salir de él y *vivir* la novela, la mayor parte halagan su corazón con los relatos que los transportan a tan poca costa al universo que les falta y *se contentan con leer*». A lo cual yo agregaría, *como el novelista se ha contentado con escribir*.

Y esto tiene sus consecuencias; aceptamos, la novela no tiene reglas. Ella se permite las mayores arbitrariedades, para ella no hay cánon posible, todo le está permitido, precisamente porque para ella no existe la norma, ella ha partido negando su existencia.

La poesía, por el contrario, al representar una eterna rebelión ha tenido que dar por establecidas ciertas normas, porque no se puede negar sino lo que existe, aunque sea sólo como idea. Resulta, entonces, un fenómeno curioso de observar: mientras la novela rompe con sus propias leyes de desarrollo y evolución, ocupando con ello sus energías en una auto-destrucción, la poesía, más lenta en este sentido, se dirige a romper lanzas contra las normas sociales en plena vigencia, aun a costa de *perder* a los más bellos ejemplares del pensamiento. Aquí resulta la poesía, desde el punto de vista del ataque, como criminalosa, en tanto que la novela resulta suicida. La poesía ha pasado a ser entonces la disciplina de mayor peligro. En una línea se reconoce todo un mundo y se le destruye. Este es su poder mágico. No en vano cuenta con la experiencia de muchos siglos.

A la inversa, la novela ha de necesitar de páginas y más páginas para mostrarnos fragmentariamente la vida, y aun en puras formas, en la rama policial. Aquí se hace odiosa en su manera de tomar en juego los problemas más trascendentales. No es entonces la máxima escrita con sangre como sucede en la poesía, y que el poeta al escribirla sabe que se está jugando la cabeza, sino el juego o cuando mucho la rebelión encubierta. Y aun esa vuelta hacia los propios apetitos del autor y la definición de sus más terribles desgracias y malestares, nos arras-

tran hacia la duda, porque como lo afirma Caillois: «Tal vez fuera este un motivo para felicitarse, si no se tuviera la sospecha de que la novela más le distrae de la severa realidad que le enseña a afrontarla virilmente». Y es que al afirmar en la novela se comparte con el goce derivado del espectáculo y no de aquel placer desgarrante que resulta del hecho de intervenir en la tragedia como lo es la poesía. Por esta misma razón nos parece controvertible la aseveración de Caillois cuando éste se sustrae al poema de los temas urbanos. ¿Como olvidar que la más espantosa soledad es un producto de la agitación de las grandes urbes, una *superrealidad* de todo el conjunto de sus métodos técnico-infernales?».

Pero la necesidad de la novela corresponde a la necesidad del espectáculo. Ya el público no pide como en el tiempo de los romanos «pan y circo», sino que exige «pan, novela y cine». Y al hacer tal exigencia se aleja en cierto modo de lo medular de los problemas de la época, pues se está en ellos en la medida en que el autor se revela directamente contra su medio, función propia de la poesía. Aparecen entonces los mejores ejemplares de todo un destino moral, encarnados, o en el poeta, o en el loco o en el criminal, y del propio despedazamiento de estos seres, de sus propias cenizas, surge la esperanza de la moral del porvenir. Mas, la novela al orientar sus propósitos en este mismo sentido se cava su propia tumba, y con ello se corre el velo de su destino provisorio.

Al llegar a tal conclusión coincidimos plenamente con la obra de Roger Caillois, *Sociología de la Novela*, cuyos dos últimos capítulos nos parecen los más lúcidos de toda ella, en contraste con las primeras páginas, a las cuales nos atreveríamos sólo a reprochar el no haber sido escritas con mayor rapidez o con más lentitud. —ENRIQUE GÓMEZ CORREA.