

Fernando Alegria

La épica de la literatura latinoamericana



HA Y un hecho fundamental sobre el último libro del profesor Torres Rioseco (*) que es, a mi juicio, la mejor prueba de su valor: en general, invita a la polémica; difícil es encontrar un comentario más elogioso para un libro de crítica literaria: significa que el Dr. Torres Rioseco ha escrito un libro vivo y de combate, algo intensamente actual y todo esto a pesar de la mesura de su tono siempre académico.

La verdad es que el autor siendo un erudito es, a la vez, un artista: tiene el genio jovial de quien saborea su labor y domina todos los secretos de su técnica. Esta obra está hecha por un poeta y de ahí sus grandes virtudes que van a desorientar, sin duda, a quienes se acerquen a ella en busca del dato desnudo y exacto. La técnica es esencialmente poética; en la selección del material, en su distribución y en la forma de expresar sus juicios, el autor ha alcanzado un poder de síntesis admirable. Los capítulos son breves y movidos; la presentación de autores y obras está hecha en ligeros esbozos donde no hay una palabra que sobre. Y a pesar de esta demostración

(*) *The epic of Latin American Literature*, por Arturo Torres Rioseco, Oxford University Press, 1942.

de síntesis—o quien sabe si no es gracias a ella—no se echa aquí nada o casi nada de menos; los datos son siempre exactos, la información amplísima y las omisiones generalmente necesarias.

Es a través de esta luz que la obra del Dr. Torres Riosco aparece como el mejor intento hecho hasta ahora para resumir y establecer los valores de la literatura Latinoamericana: no es de extrañar que así sea pues el autor ha dedicado una labor de años al estudio de nuestra producción literaria; y lo ha hecho posesionado de una vasta cultura académica y, al mismo tiempo, dueño de una sensibilidad y de un sentido de las proporciones más bien raro en el terreno de la crítica literaria,

Admirable es, por ejemplo, la tranquilidad con que el profesor Torres Riosco ha seleccionado unos cuantos autores en nuestra literatura colonial y ha preferido no turbar el sueño de tantos otros que, sin la debida consideración al prójimo, se dedicaron a historiar las peripecias de los conquistadores en mala prosa de notario o en peor verso de general inspirado. La Crónica de la Conquista de América es algo que causa pavor y descorazona al estudioso de mejor voluntad, siempre movidos por candoroso patriotismo, hemos tratado de convencer a las gentes—sin estar convencidos nosotros mismos—de que los jesuítas y militares que describieron la vida de nuestros indios hicieron verdadera obra de arte. El profesor Torres Riosco señala unos cuantos nombres y la literatura colonial, como por obra de magia, florece delicada, llena de vida e interés; Bernardo Díaz del Castillo, Francisco de Oviedo, Garcilaso de la Vega, son quienes colaboran en el milagro; es una lástima que Núñez de Pineda esté ausente de la compañía porque su *Cautiverio Feliz* puede y debe considerarse junto a los *Comentarios Reales* como uno de los más auténticos antecedentes de la prosa novelesca de Latinoamérica. El profesor Torres Riosco destaca el realismo profundamente humano de estos cronistas

y a través de breves ejemplos muy bien elegidos, el lector adquiere una justa idea de lo que ellos representan en nuestro proceso literario. Tratando de la poesía épica, Ercilla es el nombre que cobra relieve en estas páginas; en realidad *La Araucana*, las crónicas del Inca Garcilaso, de Días y Oviedo, bastan para convencer a las gentes de hoy de la grandeza del paisaje americano y de la trascendencia de la gesta en que españoles e indígenas fundieron sus rebeldías en una nueva nacionalidad.

Pero son los nombres de Alarcón y de Sor Juana los que realmente convencen al lector de que el capítulo sobre literatura colonial es tal vez lo mejor de esta obra; en unas pocas páginas el autor ha dado una interpretación maestra del jorobado dramaturgo mejicano y de la inocente y sabihonda monja poetisa. Alarcón, advenedizo, barbudo, maltrecho, genial y, no obstante, cortesano, es casi un símbolo de la tragedia de tanto criollo inteligente; su tragedia personal es amarga como pocas. daría material para una biografía que pudo haber escrito Zweig; su teatro costumbrista, hecho de moral de medio pelo, es el mensaje de un pobre ser que se lo pasó mirando para aprender y superarse en la vida mundana y a quien le habría gustado tanto recibir una sonrisa de aprobación. La monja, por su parte, es dramáticamente presentada por el profesor Torres; su vida llenaría más de un volumen de cualquiera novela para entrega; joven y hermosa, amó con mala suerte, se recluyó en un convento y escribió poesías en que es difícil discernir el amor divino del amor humano. El profesor Torres Rioseco cita un párrafo autobiográfico que ridiculiza un tanto la personalidad de Sor Juana; la hace aparecer demasiado ingenua y convencida de su infancia prodigiosa; casi nos dice que a los tres años dió su primera conferencia; es aquí cuando se merece el epíteto de «monja sabihonda».

Todavía en el período colonial es preciso destacar una observación del autor que es indudablemente valiosa; hablando del llamado gongorismo literario que invadió nuestra literatura

en el siglo XVII, describe el barroquismo de la vida cortesana en México y el Perú y lo considera como un factor determinante de aquella actitud literaria (pág. 25). En verdad, existía en Latinoamérica la predisposición para semejante amaneramiento artístico; y es interesante hacer notar esto porque en repetidas ocasiones nos vamos a encontrar en el curso de la historia de la literatura latinoamericana con situaciones sociales y aun políticas determinando los movimientos literarios.

Desgraciadamente, el autor participa del punto de vista tradicional en su apreciación de Góngora (p. 25). En primer lugar, me parece injusto llamar «gongorismo» al período literario a que nos estamos refiriendo; si bien es cierto que la influencia del creador de las *Soledades* no puede ponerse en duda, no lo es menos que sus imitadores latinoamericanos mostraron tan poco genio y entendimiento que sus obras son un verdadero desacato al ideal de Góngora. No es posible desprestigiar un poeta sólo por el hecho de que gente mediocre le haya imitado. «Gongorismo» se ha convertido en sinónimo de «artificio», de rareza más bien ridícula; recuerdo perfectamente las palabras desdeñosas con que mi profesor de literatura se refería a Góngora cuando yo estaba en el liceo. Llamar «gongoristas» a toda la recua de poetas de academia y salón que enturbiaron los aires de Lima y México en el siglo XVII es un pecado imperdonable; llámeseles «barrocos» si es que ha de llamárseles algo o bien «gongorudos» con una explicación al margen que libere al Ángel de las Sombras de toda culpabilidad. Góngora, indudablemente, ha influenciado nuestra poesía, especialmente la obra de las generaciones post-modernistas, pero es un error aquilatar su influencia en la masa y no en las contadas excelencias que bebiendo su técnica depurada y saturándose en su concepción estética profunda, han procurado encontrarse con él en los milagros de una poesía abstracta.

El Romanticismo aparece suficientemente destacado en este panorama; el profesor Torres Rioseco insiste en la importancia

de autores como Mármol, Isaac y Palma en el desarrollo de nuestro realismo, particularmente en el proceso de formación de nuestra novela de la tierra. Notable relieve adquiere la figura de Sarmiento; el profesor Torres Rioseco entusiasmado con la personalidad espectacular del escritor argentino presenta sus argumentos de la polémica del 42 in extenso, mientras que a los de Bello apenas si les da cabida; este último aparece también como poeta cosa que no está muy de acuerdo con los principios que parece haber seguido el autor en su revisión de valores.

Tratándose del Modernismo se plantea nuevamente esta cuestión y tal vez con caracteres más graves; es evidente que para el profesor Torres Rioseco el Modernismo es lo más grande que hasta ahora ha producido la literatura latinoamericana: y es posible que él no se negara a incluir su propia obra crítica en el radio de influencia del modernismo; es decir, que se considerase parte integrante del movimiento en el sentido de que ha sido uno de los únicos en desentrañar el valor exacto y la real trascendencia de Darío y sus imitadores. Desgraciadamente el hecho de que el Modernismo signifique tanto para él lleva a exagerar su importancia y sobre todo a superestimar la obra de muchos de sus poetas.

Es imposible ponerse de acuerdo en estas cosas sino se tiene la amplitud de criterio necesaria para abarcar y apreciar con justicia los dos extremos del movimiento poético de Latinoamérica en el presente siglo; a raíz de la revolución literaria ocasionada en Europa, especialmente en Francia, después de la guerra del 14, la poesía nueva de Latinoamérica rompió lazos con el Modernismo en la misma forma que los poetas nuevos de Francia habían roto con el simbolismo; Apollinaire fué el maestro en todas partes y los valores desconocidos de Cóngora, de Lauremont y de Rimbaud surgieron con el prestigio de nuevos dogmas. A pesar de la furia de los nuevos «ismos», Darío nunca fué negado absolutamente, pero sí sus imitadores. La imi-

tación a Darío continuó en Latinoamérica y continúa todavía en forma paralela al desarrollo de una poesía superior, de una estética nueva que, todavía no es sino el patrimonio de pequeños grupos de escogidos.

Los imitadores de Darío forman un regimiento de obstinados enemigos de la nueva estética. En Latinoamérica se publican dos clases de antologías: la de los tardíos modernistas bajo el título común de «Las cien mejores poesías, etc.», que se vende a un precio razonable y se lee en los tranvías y en los santos de la señorita que va al colegio; y la de los nuevos o si se quiere de los «raros», presentada en un formato extraño, con una portada incomprensible y más o menos regularmente bajo el título de «Antología de la poesía nueva» o bien con un título en clave inteligible sólo para los iniciados. La primera clase de antología es, por supuesto, la oficial. Desgraciadamente, la mayor parte de los poetas que el profesor Torres Rioseco consagra en su obra pertenecen a esta antología.

No pretendo decir que el profesor Torres Rioseco solidarice con los rezagados; un ejemplo de que no es así lo constituye su bien intencionado párrafo sobre Pablo Neruda. Pero sí me parece que tal vez determinado por su fe y gran admiración por los valores del Modernismo, parece haberse quedado más acá de una gran zona de la creación poética reciente. Que el profesor Torres Rioseco está maravillado aun por el Modernismo lo prueba el siguiente párrafo que por lo demás encierra uno de los juicios más interesantes que se han hecho sobre este movimiento literario.

«Por 1888, Sud América había llegado a ser probablemente el continente más cosmopolita de la tierra. Sus escritores, europeizados habían adquirido una gran variedad en expresión, y una cierta facilidad para seleccionar lo mejor de varias culturas. Empezaron a retrabajar y a elaborar todos los materiales que habían tomado del Viejo Mundo; y los poetas, en particular, pronto descubrieron que tenían una voz nueva, una voz que no

era ni española ni francesa, que sonaba diferente a todas las otras voces. Al fin, Hispanoamérica tenía su propia poesía... Como esta nueva poesía no era ni clásica ni romántica, ni europea ni americana, era difícil saber cómo llamarla. Los hispanoamericanos estaban seguros de que era algo nuevo, algo muy moderno, y por falta de un nombre más definido, la designaron Modernismo» (p. 85).

Fué este proceso de absorber elementos de la cultura europea y de asimilarlos en tal forma que al retornar en la creación artística daban la impresión de ser originales y aun típicos, lo que hizo del Modernismo un movimiento decisivo en la historia de nuestra literatura. Sin embargo, había detrás de todo esto ciertos hechos que hoy no podemos dejar de reconocer. Los modernistas surgieron de la poesía francesa a fin de siglo; y fué sobre la base de una superación del parnaso, del simbolismo y del neo-realismo que ellos pretendieron crear una poesía de Latinoamérica. Se entiende entonces por qué cuando llega una estética que niega los valores de esa tradición decadentista francesa y pretende superar o tal vez desplazar al Modernismo pasando sencillamente por su lado, sin darle mayor beligerancia, no sólo los poetas modernistas sino también sus exégetas se revuelven airados.

Para el profesor Torres Rioseco que ha levantado una doctrina tan inteligente, tan seria y cuidadosa del Modernismo, debe ser chocante encontrarse con alguien que le diga: el Modernismo no fué sino un proceso transitorio de aprendizaje técnico para los poetas latinoamericanos; su valor es ya convencional y su misión ha terminado; la poesía latinoamericana que nace hoy de las últimas generaciones nada tiene que ver con la estética del Modernismo; pasaron definitivamente los tiempos del preciosismo y de la sensiblería, del falso realismo y de la fuga por el terreno de lo exótico y circunstancial; las nuevas generaciones no han encontrado en el Modernismo el mensaje humano que se precisa en estos instantes en que el desti-

no de América se decide; un mensaje hecho de idealismo, por muy cristiano que sea, de fe en el espíritu y en las buenas disposiciones del hombre, no es bastante. La voz de Rodó no puede enfrentarse a las fuerzas reaccionarias de hoy; sencillamente no se deja oír; caería víctima de la incomprensión y de la brutalidad. No es sin razón que los jóvenes de América responden hoy mucho más el realismo escueto y militante de Mariátegui que a la palabra inspirada de Rodó.

Comprendo perfectamente que es penoso negar valores ahora que recién estamos vislumbrando el amanecer de un arte en Latinoamérica; pero es algo inevitable que si no hacemos hoy día, los que vengan después lo harán más desconsideradamente.

Martí y Casal, Gutiérrez Nájera y Silva, Nervo y Valencia, Santos Chocano y Lugones, son los valores consagrados del Modernismo según el profesor Torres Rioseco; en su libro nos da unos breves ejemplos de la obra de estos poetas y, afortunadamente, será fácil para el lector obtener una idea más o menos exacta de lo que realmente valen. Es necesario pensar que en las palabras del profesor Torres Rioseco se adivina el convencimiento de que el Modernismo por ser una suprema cristalización de tanta influencia extranjera y de unos cuantos elementos autóctonos, es una especie de primera edad de oro para la literatura de Latinoamérica, para comprender la responsabilidad que descansa sobre cada uno de esos nombres. Santos Chocano es, a mi juicio, el caso más serio. El profesor Torres Rioseco lo presenta de la siguiente manera:

«Pero de todos los poetas modernistas tal vez el más completamente americano, fué el peruano José Santos Chocano»

... la verdad que más adelante admite:

«... Fué grandilocuente casi hasta la megalomanía, más bien que realista...» (p. 115).

Pero la realidad es que aparece aquí como uno de los baluartes del Modernismo, una de las luces de esta infancia de oro de Latinoamérica, y, ciertamente, sus antecedentes no dan base para semejante apreciación; su realismo artificial y su complejo de genialidad a la par que su irresponsabilidad como individuo y la grandilocuencia ridícula de su verso, impiden considerarle como un maestro y, a decir verdad, si las nuevas generaciones van a partir de su ejemplo para crear no sólo un arte sino toda una cultura de América, pobres esperanzas quedan para lo que va a resultar. En una de sus tantas fanfarro-nadas Chocano dijo:

«Walt Whitman tiene el Norte, pero yo tengo el Sur». Dios le perdone por semejante fantasía y para reivindicar el nombre del poeta norteamericano que se recuerde el más pobre de sus versos y se le compara a la «caballería» de que tenemos ejemplo en la página 115 de esta Epica.

Junto a los nombres de estos grandes del Modernismo se halla el de Herrera y Reisig; por la manera cómo está aquí presentado tenemos la impresión de que el autor le admira, sin mucho entusiasmo, por cierto realismo más o menos pintoresco que en este panorama contribuye a dar un tono americanista al Modernismo, el profesor Torres Rioseco no nos dice que ese realismo de Herrera y Reisig fué sólo eventual; no nos dice que el valor de este poeta no está en ese realismo balbuceante, sino precisamente en su poesía abstracta y pura, en su magnífico intento de evasión de la realidad inmediata para construir una expresión nueva en el mundo de una poesía pura, de una belleza absoluta. Herrera y Reissig que está en la línea de los oscuros, de Góngora y Lautremont y Rimbaud, nada tiene que ver con las lunitas o las princesitas de quienes le acompañan en esta obra: su mensaje ha tenido una resonancia profunda en la poesía nueva de Latinoamérica y es de su ejemplo y del sentido de su creación que se puede esperar una influencia preciosa para los valores que estamos viendo levantarse.

En general, en su análisis de nuestra poesía, el profesor Torres Rioseco realiza una búsqueda apasionada del realismo inmediato y «concretísimo», de la imagen sencilla y objetiva casi hasta lo fotográfico. Desde este punto de vista, se explica su opinión respecto a Chocano y otros; en general, el profesor Torres Rioseco ha hecho el milagro de escribir bien, con juicio fino y estilo interesante y serio, sobre una serie de autores de dudoso valor propio; la peor arma contra semejante actitud es la cita y el autor la usa abundantemente; sus citas ponen casi siempre en serio peligro sus juicios introductorios.

Me parece que es precisamente ese gusto del profesor Torres Rioseco por un objetivismo regionalista lo que le hace perder la perspectiva refiriéndose a ciertos poetas post-modernistas. En general su actitud respecto a los «ismos» posteriores al de Rubén Darío, es antagónica y de un modo casi dogmático. Acepta y aplaude sin reserva a Pablo Neruda, sin embargo, pero aun en esto viene a probar lo que afirmo, porque en Neruda no aplaude su vertiginosa búsqueda en el subconsciente, sino ese vago realismo trágico, esa amargura criolla con que el poeta llora su metafísica y que lo hace surgir como un producto típico del pueblo chileno. En cambio el profesor Torres Rioseco niega a Vicente Huidobro y para probar su juicio cita un poema que no representa nada en la obra del poeta; en la imposibilidad de citar, refiero al lector a cualquiera de las obras que han prestigiado internacionalmente a Huidobro: *Altazor*, *Vientos Contrarios* o *Mío Cid Campeador*, por ejemplo.

Con el mismo criterio, el autor no hace mención de Pablo de Rokha, uno de los tres grandes de la poesía chilena actual y que, a causa de rencillas domésticas y prejuicios políticos, ha sido sistemáticamente excluido de cuanta historia literaria o antología poética se publica en Sudamérica. No voy a intentar aquí un análisis de los valores de la poesía de Pablo de Rokha; sería materia para un largo estudio. Para mí que no he sido testigo de la querrela que dividió a estos poetas, todo lo que se

relacione con ella tiene muy poco sentido: más de una generación me separa de semejante historia antigua y sé positivamente que este sentimiento comparte la juventud intelectual de Chile para quien Neruda, de Rokha y Huidobro siguen siendo los tres poetas más grandes que ha producido Chile,

Es una lástima también que entre los grandes modernistas el profesor Torres Rioseco no haya incluido a Pezoa Véliz uno de los valores más representativos de Chile no sólo por la calidad de su inspiración sino también por su profunda raíz popular.

Uno de los capítulos más hermosos de esta Epica es el dedicado a la poesía folklórica argentina. Analizando la grandeza del *Martín Fierro*, su sentido popular y su trascendencia en el desarrollo de la poesía típicamente americana, el doctor Torres Rioseco le concibe como un despertar del genio campesino que habría dado nacimiento a una especie de Mester de Gauchería que, a semejanza del mester medioeval, expresa las esperanzas y vicisitudes de un pueblo entero luchando por incorporarse a la cultura del mundo.

Pero este capítulo exige una ampliación; en efecto, el autor sólo describe el nacimiento de Argentina a la poesía folklórica y no menciona el hecho que países como Colombia, Venezuela y Chile tuvieron también su mester más o menos por la misma época; es muy probable que el autor considere la producción folklórica de estos pueblos muy inferior a *Martín Fierro*; pero si se quiere presentar un cuadro auténtico de nuestra poesía popular no se puede dejar de mencionar a los payadores de esas tierras, más aun si se considera el hecho de que mientras la poesía popular argentina es la obra de poetas cultos trasplantados al medio campesino, la obra de otros payadores de América, en cambio, es genuinamente del pueblo; tan popular que no se ha conservado sino en la tradición oral. Cuando se haga el estudio completo de la poesía popular latinoamericana, cuando en Chile, por ejemplo, se recopilen los cantares que andan sueltos por la costa, por la pampa y las cordilleras y de

los cuales la voz de un Mulato Taguada no es sino un balbuceo, mucho me temo que el Mester no va a ser de Gauchería, sino también de Guasería, de Cholería, de Llanería, etc.

En este capítulo dedicado a la literatura gauchesca se halla la única mención de importancia sobre el teatro de Latinoamérica; en efecto, el autor después de recordar el lirismo criollo y sentimental de Ricardo Güiraldes, estudia en particular la obra del gran autor teatral uruguayo Francisco Sánchez. Es una lástima que el Dr. Torres Rioseco no haya discutido el problema del teatro en su obra. No es que Latinoamérica tenga una producción teatral que pueda compararse en valor y trascendencia a su poesía o a su novela, sino casualmente por lo contrario: por su deficiencia. El Dr. Torres Rioseco, nos parece, debió haber mencionado los tres o cuatro nombres que en Latinoamérica salvan el prestigio de nuestro teatro, debió haberse referido al problema de nuestros actores y a las posibilidades enormes que se vislumbran por todas partes; el Teatro del Pueblo dirigido en Argentina por Leonidas Barletta, el Teatro Experimental de la Universidad de Chile dirigido por Pedro de la Barra, etc., son instituciones que desarrollan una labor admirable y que debería ya ser reconocido por todos, no sólo por el público sino también por la crítica oficial y las autoridades de nuestros países.

El Dr. Torres Rioseco ha escrito mucho y muy bien sobre la novela de Latinoamérica; en esta ocasión resume sus puntos de vista y agrega uno que otro elemento nuevo a sus interpretaciones.

Refiriéndose a Blest Gana, nos dice con bastante desdén:

«... nunca alcanzó la altura de su maestro francés (Balzac), le gustaba demasiado la intriga y era muy aficionado a malograr la unidad de sus novelas con una innecesaria multiplicidad de personajes, demasiado dado a caricaturizar los rasgos ridículos de sus personajes más importantes, y carecía de profundidad y distinción estilística». (pág. 170).

Esto es suficiente para condenar a un escritor como Blest Gana, que nosotros consideramos en Chile como un verdadero maestro de la novela realista, inmensamente superior a la tropa de soporíferos que produjo España más o menos en la misma época: sin embargo, en la página siguiente, cuando el efecto de la crítica anterior está todavía demasiado patente, el autor agrega:

«Más que como una novela *Durante la Reconquista* sobresale como la épica de una nación, un gran fresco... del alma chilena luchando por su independencia».

Me parece que esto se debe a que el autor muchas veces, tal vez involuntariamente, apresura demasiado sus juicios cuando se está refiriendo a algo que proviene de Chile; otro ejemplo de lo que decimos se halla en la página 176, donde refiriéndose a la novela de *El Roto* de J. Edwards Bello, el autor afirma:

«Como estudios de caracteres estos libros están necesariamente limitados por su tema, siendo el roto, psicológicamente un tipo elemental, cuyas dos necesidades son la comida y el licor...»

No mucho se ha dicho o escrito en Chile sobre el roto; en lo poco que yo le he tratado y en lo poco que he visto de América, he llegado al convencimiento de que el roto es uno de los tipos más complicados que ha producido nuestro continente. Hablando con sudamericanos acerca de nuestros personajes populares he oído elogios del llanero, del pelado, del cholo, del gaucho; pero sobre el roto no he oído más que comentarios evasivos; alrededor del roto ha sido tejida una verdadera leyenda: el roto pelea a cuchillo, usa el lenguaje más procaz que se pueda imaginar, engaña con pasmosa habilidad, va por todas partes y entre toda clase de gentes despreciando la vida y, sobre todo, los convencionalismos; generalmente se habla mal de él, pero se le respeta y en el fondo se le teme y se le admira; se podría denigrarle si uno deseara llevar su mismo género de vida, pero atados por los convencionalismos de nuestro am-

biente no pudiéramos, o bien podrían denigrarle aquéllos que no le entienden porque no le conocen, en lo cual, sin duda, no hay un gran pecado. Me parece que el lector haría bien en comparar la opinión del Dr. Torres Rioseco con las de Benjamín Subercaseaux en sus estudios escritos sobre el Roto en *Contribución a la realidad*.

Es lamentable que la obra de los indigenistas ecuatorianos encuentre tan poca simpatía en la pluma del Dr. Torres Rioseco: sabemos que las novelas de Icaza, por ejemplo, producen una impresión desagradable aun al lector menos refinado; sabemos que en su lenguaje abundan las groserías y que sus personajes y ambiente son igualmente chocantes; pero me parece que es tiempo de que nos vayamos convenciendo de que la literatura y el arte en general no sólo se hacen con material de rosa y para oídos finos, sino que cuando el artista se enfrenta a una realidad brutal, donde la explotación y la injusticia alcanzan límites vergonzosos, su obra debe responder con entereza y transformarse en un verdadero mensaje para reavivar en el hombre la conciencia de su responsabilidad social. Curioso habría sido pedirle a Dostoiewski que no escribiera la *Casa de los muertos*, por no desagradar a sus parientes, por ejemplo, en realidad, es conmovedor leer una novela idílica sobre las costumbres de las gentes del campo o leer una protesta romántica, pero muy bien expurgada acerca de los problemas indígenas, y es también conmovedor saber que existe un señor que se parece a un caballo y que se deleita relatando aventuras... Los ecuatorianos como Icaza, de la Cuadra, Gil Gilbert, etc., están produciendo hoy día una novela que es el producto genuino de la realidad que vive el pueblo americano; sus obras son dolorosas, ácidas y obscuras, porque así es la vida del indio que describen; hagamos algo por mejorar esta situación injusta, demos un poco de bienestar a las gentes que están construyendo el destino de nuestra tierra y luego pidamos a los artistas—sus intérpre-

tes—elogios de la vida diaria y diversiones para después de las comidas.

El mérito mayor de este capítulo está, me parece a mí, en la clasificación de la novela que nos ofrece el autor; considerando la gran masa de novelas que se han publicado en Latinoamérica y la diversidad de temas, puede afirmarse que la clasificación del Dr. Torres Rioseco es la más acertada que conocemos. *Novela del campo* y *Novela de la ciudad* son denominaciones ya usadas por otros críticos, pero en cambio *Novela de evasión artística* y *Novelas psicológicas y filosóficas* son denominaciones que no habían sido usadas por ningún crítico del modo tan definido en que lo hace este autor.

Uno de los defectos de la maciza *Historia de la Literatura Americana* de Luis Alberto Sánchez, por ejemplo, fué quizás el no usar una clasificación como ésta en la que habría podido comprender a escritores como Prado, Mallea, Bombal, que son indudablemente, difíciles de ubicar; en cambio tuvo que contentarse con hacer esta confesión:

«Pero hay otro campo, más allá del relato, más acá de la poesía, cuyas fronteras son difíciles de definir. Aquel en que Pedro Prado (Chile) hace actuar a Alsino, en el que Eduardo Mallea (Argentina) deja fluir sus personajes taciturnos... aquél en el cual Benjamín Subercaseaux... mueve sus seres semi-reales...», etc. (p. 610, segunda edición).

El Dr. Torres Rioseco, haciendo gala de su cultura sólidamente organizada y de su juicio maduro y certero, en unas pocas palabras caracteriza y clasifica la obra de estos escritores de un modo inapelable.

La parte final de la obra está dedicada al estudio de la literatura del Brasil; a nadie se escapará la significación de este hecho; es una tentativa a unir las dos porciones de nuestra cultura que hasta el día de hoy han crecido separadas; Torres Rioseco nos da en rápida sinopsis una visión completa de las letras brasileñas y nos prueba la existencia de un vínculo real

entre ella y la creación literaria de los otros pueblos de América. Las etapas por que ambas han pasado son más o menos las mismas. En el Brasil encontramos también las narraciones de los cronistas en el período de la Conquista; igual despertar romántico más o menos en la misma época en que tuvo lugar en Hispanoamérica; luego en el desarrollo de la novela hallamos el romanticismo indigenista de un Alencar o el realismo en ciernes de un Taunay, que recuerda al chileno Blest Gana, tal vez por lo que debieron ambos a Balzac; posteriormente el naturalismo de un Azevedo o de Julio Ribeiro, que representa en Brasil lo que Federico Gamboa o más tarde Edwards Bello, M. Gálvez y A. D'Halmar representarían en Hispanoamérica. Finalmente, Brasil despierta al criollismo; la novela de la tierra se convierte en una verdadera épica, donde el escritor brasileño interpreta los esfuerzos de su pueblo y describe las angustias y miserias de su vida esclava. Aranha escribe su *Canaan*, que tiene su puesto junto a las grandes epopeyas de la tierra de América.

En la poesía el desarrollo es también paralelo. Todo esto, por lo demás, viene a probar hasta qué punto la literatura de toda Latinoamérica ha ido creciendo como un eco de la literatura europea, especialmente de la francesa, y cuán importante es el acercamiento de las dos Américas que va a llevar hasta los escritores del sur nuevos elementos, el poder grandioso de la literatura anglosajona que hasta hoy se ha mantenido para ellos casi completamente desconocido.

Sin ser una historia de la literatura americana, esta Epica debiera transformarse, a mi juicio, en el texto por excelencia de las universidades de Norteamérica y podría llegar a ser uno de los más populares en Latinoamérica si fuera traducido al español. Las ventajas que ofrece son numerosas: el material es de buena calidad, la exposición es objetiva y concisa, el estilo es breve y elegante y casi siempre alivianado por una vaga ironía. El aplomo con que el autor plantea sus puntos de vista impone respeto; sus frases son generalmente breves y las pala-

bras parecen haber sido escogidas a la luz de una linterna mágica. Síntesis y buen gusto caracterizan esta obra. Por otra parte, el profesor Torres Rioseco escribe absolutamente libre de todo prejuicio político; lejos de la contienda por el puesto público que envenena todos los ambientes de Latinoamérica, el Dr. Torres Rioseco ha ganado la amplitud de criterio suficiente para apreciar a «derechistas» o «izquierdistas» o «apolíticos» con igual justicia. Hay autores en esta obra que cobran importancia sólo por obra y gracia de su palabra; es un gran elogio para la labor de un crítico; quiere decir que el crítico ha superado la etapa del comentador y crea nuevos valores con su propia varilla mágica.

University of California.