

## LOS LIBROS

---

*Narradores de esta América*, por EMIR RODRÍGUEZ MONEGAL.  
Montevideo. Editorial Alfa, s. a., 195 pp.

Un libro de Emir Rodríguez Monegal, el agudo ensayista uruguayo, es siempre derrotero de originales interpretaciones y lúcido entendimiento de nuestro proceso literario. Una dilatada tarea ensayística le respalda y si es cierto —y natural— que la zona de sus preferencias haya sido la literatura de su país, no lo es menos que sus exploraciones por el ámbito continental son certeras y novedosas. Editor de J. E. Rodó, en un volumen de Aguilar, al que precede extensa introducción; periodista eminente y coeditor de la revista *Número*, publicada entre 1949 y 1955, es Rodríguez Monegal, además, autor de *José E. Rodó en el Novecientos*, *El juicio de los parricidas* y *Las raíces de Horacio Quiroga*, libros en los que ha mostrado su vario registro exegético, en deuda con su formación rigurosa y su conocimiento de distintas literaturas.

El último libro del escritor uruguayo lleva por título *Narradores de esta América*, y es un conjunto de estudios en torno a novelistas del siglo xx, tres de ellos chilenos: Marta Brunet, González Vera y Manuel Rojas.

Lo que en toda obra de Rodríguez Monegal sobresale es el carácter de originalidad y, por ende, la semilla polémica que la hace germinar en fecundas revisiones. Ello ocurre con el estudio consagrado a *Doña Bárbara* ("A pesar del cuidado con que escribe Gallegos, hay una visión turística, muy visible e incómoda en su novela. Cada episodio está pintado con demasiada atención al color local, a lo pintoresco, a lo típico. Se pierde lo esencial humano", p. 54) y con el breve ensayo preliminar, en que traza el autor un panorama de la literatura de ficción en este siglo. Estas páginas iniciales refiérense al conjunto de la narrativa de Hispanoamérica e intentan demostrar la inconsistencia de la oposición entre la línea "regionalista" y la "universal" o "cosmopolita":

Algunos críticos de América han tendido a enfrentar ambos tipos de narrativa. Han creído descubrir una dicotomía típicamente americana: el regionalismo o el arraigo, el cosmopolitismo o la evasión; han procedido así con el propósito —no siempre confesado, no siempre lúcido— de exaltar el regionalismo. Y, sin embargo, es ésta una falsa dicotomía, una manera de

soslayar el verdadero problema. La única actitud posible es reconocer que el artista americano no puede estar obligado a confinarse en lo local, en lo típico. Si lo hace, si prefiere hacerlo así, que sea por la propia tendencia de su visión del mundo o por la naturaleza íntima de su arte; porque se siente capaz de expresar en términos fuertes y originales el paisaje natural y humano en que aparece inscrito (...). En realidad, el problema de la narrativa hispanoamericana debe ser considerado desde un ángulo más estrictamente literario. Y, en vez de inventar esa falsa oposición entre regionalismo y universalismo, corresponde examinar las formas particulares que asumen en América hispánica las dos grandes tendencias que actualmente ocupan el terreno de la narración: la realista y la fantástica... (págs. 11-12).

La fórmula realista se muestra escindida —según el ensayista uruguayo— en una corriente de “realismo regionalista” (“donde se han producido las obras de más vasta proyección americana, y aun extranjera, aquellas que están en la memoria de todos y que suelen ser invocadas como paradigmas narrativos”, p. 12) y otra de “realismo cosmopolita”, al modo de Eduardo Mallea y Juan Carlos Onetti. Entre ambas líneas, sitúa Rodríguez Monegal otra dirección: la “superación del realismo”, como la cumplida por Ricardo Güiraldes en *Don Segundo Sombra*:

Si a primera vista puede incorporarse esta novela al movimiento arriba apuntado [al realismo regionalista], cuando se la considera con más espacio se advierte su inequívoca raíz elegíaca, su profundo diseño lírico (pág. 14).

Las limitaciones del relato regionalista son polémicamente anotadas por el autor. A su juicio, excedieron sus cultores en el elemento social o político, que deslustró antinovelisticamente algunas obras o las malogró en definitiva. Llega, a veces, al juicio de extremo rigor que lo precipita en la injusticia, como en el caso de *Huasipungo*, cuya factura y contenido no son, ciertamente, preciosistas, pero tampoco despreciables en el orden de nuestro relato instrumental y denunciatorio:

Esta intención testimonial o documental, esa voluntad de participar con la ficción en el vasto mundo real, explica el enorme lastre extraliterario que arrastran muchas de sus ficciones. Pocas veces consigue escapar el narrador a las tentaciones de lo sociológico o lo político; pocas veces consigue alzar su creación al plano puramente literario. De aquí tanta obra que, pese a cierta repercusión interesada o novelera, no alcanza la categoría de creación. Piénsese en la crudeza elemental, en la violencia del alegato que tienen *Huasipungo* (1934), del ecuatoriano Jorge Icaza, o *Cacau* (1933), del brasileño Jorge Amado. Estas obras podrán tener valor (si lo tienen) para el historiador político, para el sociólogo, pero su torpe o nula elaboración literaria las coloca al margen de toda consideración crítica (pág. 13).

Ensayos de distintas épocas y varia extensión forman el nuevo libro de Rodríguez Monegal: su interna cohesión la proporcionan las aproximaciones a un mismo tema: los maestros y las obras maestras de nuestra ficción. Certero es, por ejemplo, el juicio sobre Azuela y la visión de *Los de abajo* como novela de una desilusión revolucionaria, como la elegía por una causa. Este trabajo —publicado anteriormente en la revista *Número*— nos explica

por qué la más afamada producción de Azuela tardó un decenio en imponerse ante el público y la crítica de México: no era, simplemente, una contemplación entusiasta del caos revolucionario, sino el testimonio de la desilusión de "los de abajo". Por extensión y carácter de estudio más amplio, sobresalen dos ensayos consagrados a Amorin ("El mundo uruguayo de Enrique Amorin") y Onetti, sobre quien trata tres estudios del volumen. De mucho interés para nosotros son las aproximaciones a nuestros relatistas: *Hijo de ladrón*, *Cuando era muchacho* y los libros iniciales de Marta Brunet, son objeto de excelentes asedios por Rodríguez Monegal.

Borges, do Rego, Carpentier, Marechal y otros, a quienes se consagran ágiles estudios, extienden este nuevo libro del ensayista uruguayo a doscientas páginas cargadas de mensajes y originales revisiones.

Juan Loveluck.

*La fama en el teatro de Lope*, por ALFREDO LEFEBVRE.  
Madrid: Cuadernos Taurus, 1962

Desde su primer libro, *La infalibilidad del poeta*, daba Alfredo Lefebvre avisos de sus excepcionales dotes para la exégesis literaria humanizada, rica en sentidos y proyecciones. Esos anuncios los han robustecido fecundas revisiones, estudios y meditaciones que conforman de algún modo obras como *La poesía del Capitán Aldana*, *Poesía española y chilena* y, en el último tiempo, su nuevo libro, *La fama en el teatro de Lope*, con que se suma (sin hacer un número más) a quienes han homenajeado al "Fénix de los Ingenios" en sus cuatro siglos de vida verdadera. Se trata de una investigación seguida por el camino original de averiguar qué logra una "constante poética" en diez obras teatrales del *Fénix*: ello permitirá al autor adentrarse en los secretos de la elaboración dramática (zona del alma de los figurantes), del prodigioso escritor que llamara Cervantes "monstruo de naturaleza".

Solemos manejar algunas nociones más o menos vagas acerca de la honra en el teatro español del dieciséis. Si queremos averiguar desde zonas más altas lo que ha sido el motivo de la honra en la literatura peninsular, además de leer el teatro de la época —actividad fundamental para el caso—, podemos acudir, por ejemplo, a los viejos estudios de Américo Castro. O a los más recientes, como *De la edad conflictiva*. Castro —es sabido—, desde *España en su historia* viene asediando la morada vital hispánica en la confluencia —sangre y espíritu— de judíos, morería y cristiandad. De manera que sabemos a Castro en busca de los enlaces de la "fama" con el pensamiento y el coexistir de cristianos, árabes e hispanohebreos. Lefebvre sigue la ruta que le permite determinar por qué, cómo y cuándo Lope nos da obras que "se fundan en un sentir honroso, cuyo ambiente conduce a la fama de los personajes, hasta hacerlos resplandecer con luz altiva, con toda la grandeza posible de la dignidad humana". Es decir, opónense (y complementanse) el luminoso historicismo superior de Castro, con un afán de