

## LA NOVELA LATINOAMERICANA COMO CONCIENCIA HISTÓRICA

### I

DESDE LA EPOPEYA homérica, los géneros narrativos “largos” hablan del cumplimiento del destino humano dentro del marco social y espiritual de su respectiva época; desde entonces, el florecimiento de la novela y sus géneros predecesores coincidían con el auge de una visión de la vida y su sentido, que a la vez era la base conceptual de la correspondiente literatura narrativa.

En la edad media, la estructura narrativa de los cantares de gesta españoles se funda en la idea de que los conflictos históricos son motivados por conflictos entre dos familias dentro de las normas jurídicas tradicionales de la época. Esta idea era tan persistente que hasta motivó la estructura narrativa fundamental del *Cantar de Mio Cid*, que en sus pormenores es tan fiel a la historia. En Francia, la epopeya medieval explica la historia a base de las relaciones y conflictos feudales entre el señor y su vasallo. Más tarde, la novela caballeresca motiva sus narraciones con el problema social y vital de la pequeña nobleza, sublimándolo en el concepto de la aventura a través de la que el protagonista conquista una esposa y un reino.

En sus orígenes españoles, la novela moderna trata, en la *picaresca*, del destino desilusionado del hombre en una sociedad dada, trastornando y desmistificando por completo las cualidades literarias del género caballeresco. En el *Don Quijote*, Cervantes da a esta visión del ser social y espiritual del hombre la dimensión histórica en el doble sentido del pasado y el porvenir. Entre el *Lazarillo de Tormes* y el *Don Quijote*, el novelista descubre la causalidad histórica en la vida del hombre, gracias a la cual el protagonista no es sólo un hombre en conflicto con su época y sociedad, sino el representante de un tipo humano y social históricamente condicionado y condenado a la desaparición por la misma historia. El resultado de este proceso es por mucho tiempo el triunfo de lo antihumano, pero el gran humanista que era Cervantes le abrió al hombre la perspectiva, o por lo menos la esperanza de su futura realización a través de algunas de las peripecias de Sancho Panza.

Siglos más tarde, y debido a la dicotomía trágica de lo individual

y social surgida con la sociedad burguesa en la Europa del siglo XIX, la novela comienza a enajenarse del prototipo legado por Cervantes. Pierde la esperanza de la posible realización del hombre, que es uno de los elementos valiosos que en la obra de Cervantes se ha caracterizado como "mito" en el sentido de "modelo" de la realización futura del hombre. Con el realismo de autores como Stendal y Balzac, la novela se "desmitifica", mientras que en manos de Víctor Hugo la realización del hombre se preconiza envuelta en una atmósfera de irrealidad.

A fines del siglo XIX, cuando el surgimiento del imperialismo modifica sustancialmente las estructuras de la sociedad burguesa, la desmitificación va hasta el naturalismo más chato y la deshumanización, mientras que, por otro lado, en las obras de France, Rolland y otros surge una literatura que, a base de una concepción subjetiva y espiritualista del hombre, ve a éste como un ser individualmente creador. Más tarde algunos representantes de esta tendencia comienzan a apoyarse en las teorías y el movimiento socialista, y durante lo que va del siglo XX, algunos de ellos se juntan al realismo socialista. Por otro lado, la dicotomía mencionada se agudiza en una serie de países, y sigue desarrollándose un tipo de novela existencialista cuyos autores anhelan la realización del hombre como individuo creador y libre, pero no ven ninguna posibilidad de que esto ocurra en lo que consideran el mundo moderno. Por ende, ciertos representantes de esta tendencia terminan en un nihilismo compensado por una enorme perfección formal.

Dentro de este proceso casi ejemplar de la novela francesa irrumpen de vez en cuando autores y obras de otros países, sobre todo de la Rusia zarista, en los que el atraso histórico condiciona dialécticamente el perfeccionamiento del humanismo que la novela francesa había ido perdiendo paulatinamente en el siglo pasado. Así no es de admirar que, por ejemplo, la obra y el espíritu de Tolstoi influyan mucho en el resurgimiento de las tendencias humanistas, por ejemplo en Romain Rolland, y que fuera en la Rusia zarista donde surgió con la obra de Gorki el realismo socialista.

Vista así, la novela moderna surge con el descubrimiento de la posición del hombre dentro del proceso contradictorio de la historia, y su gran tema era y es la realización del hombre en la historia con todas las implicaciones.

## II.

A base de esta idea resulta interesante analizar un aspecto de la novela latinoamericana en la brevedad que permiten las circunstancias

de esta comunicación. Sin pretender tratar y explicar exhaustivamente el desarrollo de la novela latinoamericana, la presente ponencia se propone analizar ésta en su enlazamiento con el desarrollo de la conciencia histórica de los pueblos latinoamericanos y en su manera de tratar, en una unidad dialéctica, los factores objetivos y subjetivos de la historia. Parece que tal procedimiento permite explicar una serie de particularidades de la novela latinoamericana y conocer mejor el fondo conceptual y las características del mensaje de una serie de sus obras representativas.

Hasta el problema de por qué no hay novela en Latinoamérica antes del *Periquillo Sarmiento*, de Lizardi, se resuelve con esta hipótesis, porque el estancamiento colonial de la América Latina no permitió que la historia se hiciera consciente antes de la búsqueda de nuevas formas históricas de la vida ocurrida en vísperas de la Independencia. En este momento y en el ambiente plebeyo de la Nueva España surge el primer brote de la novela en el Nuevo Mundo. Por otro lado, las novelas latinoamericanas representativas del siglo XIX carecen bastante de la dimensión humana porque dentro del ambiente colonial y feudal muy poco modificado, sus mismos autores no han ascendido lo bastante en el proceso de individualización propio del surgimiento de la sociedad burguesa. De esta manera, muchas novelas del siglo XIX y hasta del XX; incluso el propio *Periquillo Sarmiento*, resultan obra de divulgación en el sentido de que, por falta de otras formas e inmadurez del género, se ha dado forma novelística a algo que mejor habría sido haberlo publicado en forma de folleto o ensayo. El otro extremo es que la novela presenta lo que, en el fondo, es la autocontemplación idilizante de los hacendados, en *María*, por ejemplo.

Otro elemento que influye en el carácter peculiar de la novela latinoamericana del siglo pasado, reside en que durante todo el siglo XIX se aplican muy mecánicamente experiencias teóricas y prácticas de los países europeos, especialmente Francia, para captar la propia realidad y construir una América mejor.

Todo eso es modificado sustancialmente por el modernismo. Filosóficamente descansa en la experiencia traumática de que los modelos hasta entonces adorados se convierten en devoradores de sus adoradores. La consecuencia es un repliegue en la contemplación del propio ser de los pueblos latinoamericanos que en sus principios se apoya mucho en el espiritualismo bergsonian. Existencialmente la experiencia del modernismo tiene que ver con la expansión muy diferenciada de formas de vida propias a la sociedad capitalista y la consiguiente individualización del hombre. Esto y el contacto con la literatura simbolista, que

acaba de iniciar el resurgimiento espiritualista del hombre, forma el carácter multifacético del modernismo con el que la literatura latinoamericana entra en su fase moderna y propiamente literaria, en donde encuentra su propia expresión. Menos visible que en la poesía y el ensayo, este proceso se manifiesta también en la novela. Ésta se apoya primero en el naturalismo, lo que más se debe al ejemplo cívico de Emilio Zolá que a la teoría de este movimiento. Lo interesante es que, sin embargo, los autores se orientan hacia lo que es propio de la realidad latinoamericana, y de eso surgen las primeras novelas importantes del siglo presente. Es típico que el movimiento novelístico surge en las ciudades para después orientarse hacia el campo y sus formas semif feudales de vida. Precisamente con eso, la novela adquiere una característica propia que poco a poco se impone al modelo original del naturalismo. El proceso puede estudiarse en Gálvez, Arguedas, Díaz Rodríguez, Azuela y otros autores. En cuanto a la visión del ser histórico de los pueblos latinoamericanos, la mayoría de estos autores, en correspondencia con la ineficacia social temporaria de su movimiento, se atenían a una explicación a base de teorías biologizantes importadas de Europa, según las cuales la raza de los latinoamericanos era corrompida y débil. Como lo muestran Azuela y Arguedas, por ejemplo. Con eso el acercamiento al pueblo y a la propia sustancia histórica y humana queda trunco.

La década de los veinte trae un elemento nuevo. Los clásicos de aquel decenio, como Gallegos, Güiraldes y Rivera, se acercan a la realidad histórica de América Latina por un camino distinto. Lo básico es que constituyen la esencia espiritual de sus pueblos a base de algo propio, y con eso se separan definitivamente de Europa, sin que esto signifique que hayan sustituido la metafísica por una visión más realista. Por lo general, según aquellos autores, la originalidad espiritual de los pueblos latinoamericanos radica en su misma naturaleza, y es ésta la que forja un tipo humano que aspira a su propia realización libre e independiente. En Güiraldes, eso da lugar a una metafísica estática, mientras que en Gallegos, la metafísica adquiere dimensiones históricas porque combina la expresión telúrica del pretendido ser venezolano con el tema del movimiento antifeudal. A base de la idea común de todos aquellos autores de que la naturaleza grandiosa y rica de América Latina es prometedora y garantizadora de un destino igualmente grandioso y rico (lo que da a la novela la dimensión de una promesa del porvenir), Gallegos se siente obligado a explicar el porqué de la situación actual que para él es un fenómeno de enajenación simbolizado en la "conquista" y frustración existencial de Doña Bárbara que igual-

mente simboliza lo feudal. Con eso, la acción de Santos Luzardo es algo como el aniquilamiento de un hechizo histórico por una acción milagrosa. En eso reside la grandeza y debilidad de *Doña Bárbara*, que es la novela más importante de aquella década. Gallegos conquista para la novela la gran dimensión histórica en el sentido del pasado y porvenir, pero esta dimensión es totalmente metafísica, y con eso la novela resulta más una promesa o un mito que una visión auténtica de la realización del hombre en la América Latina. Sin embargo, es conocido el entusiasmo con que el público saludó a la novela. Es interesante una observación histórica. La novela descansa, ideológicamente, en el antiguo lema liberal de "civilización y barbarie". Mientras que Sarmiento, que ya da una explicación aproximadamente "telúrica" del fenómeno, tiende a la destrucción violenta del elemento feudal, los mexicanos Rabasa y López Portillo y Rojas advierten la desaparición de este elemento por el autorreconocimiento, y Gallegos lo condiciona en una especie de mito. Así, el descubrimiento de la gran dimensión histórica va combinado con el paso hacia la metafísica. Otro camino hacia la captación de esta realidad histórica, pasada y futura, es el de Miguel Ángel Asturias en la unidad bifacética que constituyen sus dos primeras obras, *Leyendas de Guatemala* y *El Señor Presidente*, que fueron escritas simultáneamente y constituyen una unidad en cuanto presentan la cosmogonía viva de los mayas como sustancia cultural y nacional no enajenada de Guatemala representada por el pueblo, y la miseria y enajenación total presentes encarnadas en la dictadura. La promesa del porvenir está incluida en la evocación del mito maya que es muy presente porque habla de la realización del hombre, lo que, más tarde, Asturias expresa por sus ideas acerca de la esperanza como fuerza motriz de las acciones humanas. En *El Señor Presidente*, la narración se concentra en la supresión y hasta destrucción de la esperanza por el terror omnipresente, y al final el autor anuncia la revolución como camino hacia la reconquista del futuro truncado por una enajenación histórica. En este sentido la obra inicial de Asturias, que también tiene un fondo conceptual metafísico, va más allá de la de Gallegos, y es insistiendo en el elemento revolucionario que logra su punto culminante en el último tomo de la trilogía bananera, *Los ojos de los enterrados*. En el fondo, Asturias está traspasando los límites de la metafísica histórica porque reconoce en su pueblo la fuerza humana hacedora de la historia. Con eso indica el camino hacia el porvenir que no resulta visible en *Doña Bárbara*.

Un tercer camino es el del chileno Manuel Rojas que en la década de los veinte publicó sus mejores cuentos. Su obra pasó relativamente

desapercibida durante mucho tiempo, precisamente porque no tiene ningún mensaje metafísico. Sin embargo, reconoce y retrata al hombre concreto de Chile y lo representa en su anhelo de realizarse contra viento y marea. Sus protagonistas proletarios y semiproletarios triunfan como hombres hasta cuando materialmente sucumben. En este sentido, Rojas es el antípode de Gallegos. Opone a la metafísica una visión desnuda y real, y al macrocosmos de la historia nacional el microcosmos del hombre concreto del pueblo que, al fin de cuentas, es el que hace la historia.

Son sobre todo esas tres direcciones en las que consiste el mejor legado novelístico de la década de los veinte.

Los treinta, con sus grandes movimientos revolucionarios, traen una ruptura bastante profunda. Lo que las novelas representativas de la primera mitad de aquella década descubren y presentan, es el funcionamiento estructural de la sociedad actual que sus autores combaten como revolucionarios. Novelas como *Tungsteño*, de César Vallejo, o *Huasipungo*, de Jorge Icaza, describen una realidad dramática en la que lo objetivo y exterior ocupa el primer plano, mientras que el hombre tiende a desaparecer detrás de su ambiente inhumano. Sin embargo, estas novelas marcan un progreso porque, al contrario de la novelística de los veinte, la vida de los protagonistas no es condicionada por una metafísica telúrica, sino por una realidad social cruelmente real. Ésta se descubre, pero en el primer momento, su descripción hace desaparecer al hombre y con él las fuerzas espirituales de la conciencia de los hombres que en el proceso histórico se convierten en fuerza material.

Alrededor de 1940 se notan nuevas cualidades con dos aspectos. El primero es que se da una dimensión histórica a la novela social inmediatamente anterior que se convierte en una descripción panorámica del proceso histórico del país, como en *Nuestro pan*, de Enrique Gil Gilbert, *Terras do sem fim* y *São Jorge dos Ilhéus*, de Jorge Amado, y otras obras. Con eso, la novela social gana en totalidad, pero en el fondo, se limita más o menos a la totalidad histórica u objetiva.

Por otro camino, la novela también gana en totalidad histórica subjetiva con la inclusión de los factores subjetivos y conscientes, a través de los cuales el hombre forja su historia. El caso se da, por ejemplo, en *Yawar Fiesta*, de José María Arguedas, donde las contradicciones entre campesinos indios y latifundistas no se exteriorizan tanto a través de la objetividad de las estructuras sociales sino a través de sus reflejos en la conciencia de los protagonistas que, en el caso de los indios, mezcla sus impresiones de la realidad social con elementos ideológicos pre-

hispanicos y el anhelo de realizarse, mostrando sus fuerzas y potencias en la única oportunidad que se les da: la fiesta de la sangre que le sirve de tema a la novela.

En México hay dos novelas que de manera semejante sintetizan los resultados de la Revolución. La primera son las *Memorias de Pancho Villa*, de Martín Luis Guzmán, en las que el desarrollo de la Revolución se presenta a través de las vicisitudes y vivencias de uno de sus mayores protagonistas y los motivos espirituales —conscientes e inconscientes— que los motivaron, en primer lugar un anhelo de justicia y libertad. En *La vida inútil de Pito Pérez*, José Rubén Romero hace pasar toda la experiencia histórica a través del prisma mental de un tipo extremadamente popular, el pelado que, no pudiendo realizarse en una vida que le era hostil en todo, se convierte en una especie de antihombre.

Es posible decir que son precisamente aquellas novelas sociales en las que los autores logran captar la dialéctica entre el condicionamiento objetivo y subjetivo del acontecer social e histórico y la de la unidad del pasado y futuro en la acción del presente, que constituyen el legado de la década de los treinta. La superación de elementos costumbristas y por ende descriptivos que se atribuye a la novela del último decenio, se realizó, en formas diferentes, ya en aquellas obras que constituyen una experiencia literaria de muy alto valor.

La década de los cuarenta se caracteriza por la vuelta hacia conceptos ontológicos y metafísicos, a la vez que por la abundancia de novelas basadas en una concepción subjetiva del hombre que tiende a ignorar los lazos entre éste y su sociedad. Las observaciones presentes se concentran en el primer tipo.

El nuevo ciclo se abre con *Al filo del agua*, de Agustín Yáñez. Comparable a las *Memorias de Pancho Villa* y *La vida inútil de Pito Pérez* en cuanto totaliza la experiencia de la Revolución Mexicana en su significación histórica, se distingue de las obras mencionadas por prescindir del proceso objetivo. El proceso histórico fundamental, en la novela de Yáñez, es de naturaleza espiritual: el nacer de una nueva individualidad libre de la opresión ejercida por los curas del lugar en que se desarrolla la acción de la novela. Así, en el fondo, *Al filo del agua* resulta menos la novela de la revolución, sino más la del espíritu liberado por la revolución, con lo que se comienza a disolver la dialéctica entre lo subjetivo y lo objetivo en la historia.

Desde una posición semejante, Alejo Carpentier se acerca a la realidad espiritual de América Latina en *Los pasos perdidos*, disolviendo

la unidad de lo objetivo y lo subjetivo característica de *El reino de este mundo*.

Lo que en la concepción de la historia caracteriza la nueva tendencia es la concentración en el factor subjetivo, que en sí es adecuada a la creación literaria, pero que perdió su unidad dialéctica y existencial con la realidad histórica objetiva. En el fondo de este concepto está una activación de las concepciones metafísicas del ser de los pueblos latinoamericanos.

Esto se hace muy patente en la novelística de México, donde, sobre todo durante la presidencia de Miguel Alemán, estaba en boga la filosofía de lo mexicano que atribuyó al pueblo mexicano una serie de particularidades psicológicas como factores constitutivos de su carácter nacional dado *a priori*, y que debía ser desarrollado y realizado por las medidas de la Revolución institucionalizada.

Una serie de obras de menor importancia había sido publicada a base de principios semejantes ya antes de *Al filo del agua*. Juan Rulfo sigue el ejemplo de Yáñez en *Pedro Páramo*, exposición magistral del carácter condicionado por las circunstancias de la vida feudal, pero concebido como algo que existe *a priori*. En 1958 Carlos Fuentes convierte su novela *La región más transparente* en una amplia búsqueda de lo que es el carácter mexicano para definir el destino de la nación. Más tarde, en *La muerte de Artemio Cruz*, y bajo la impresión de las grandes conmociones sociales de 1959 en adelante, el autor comenzó a superar tal concepción para acercarse a un análisis real del sentido histórico de la revolución que consistía en que parte de los revolucionarios de 1910 se realizaron convirtiéndose en millonarios y originando con eso las contradicciones que caracterizan el México actual. Comparada con *La región más transparente*, esta novela gana en profundidad histórica porque investiga el pasado de la revolución sin la metafísica del carácter mexicano, e incluye el porvenir a través de las visiones del protagonista que, con el reconocimiento de la causalidad de sus peripecias, encuentra la orientación para autocriticarse y proyectarse en el futuro.

Así la novelística mexicana reconquista su totalidad histórica durante un breve momento de su desarrollo actual. La visión del porvenir es precisamente lo que falta en otra novela "histórica" que es *José Trigo*, de Fernando del Paso. El propio Fuentes, en su obra posterior, no logró repetir el éxito de su mejor novela. El mismo problema se hace patente en buena parte de la producción novelística de América Latina. El novelista venezolano Miguel Otero Silva, por ejemplo, que con *Fiebre* había escrito una de las mejores novelas de los treinta, co-

menzó a totalizar la historia moderna de su país en *Casas muertas y Oficina N° 1*, pero no logró combinar los factores objetivos y subjetivos, perdiéndose así en un fresco grande e interesante que describe los procesos importantes del siglo xx en Venezuela.

Alejo Carpentier totalizó la historia de la zona del Caribe en *El siglo de las luces*, pero el tema de su novela es, lógicamente, más el de la revolución como camino hacia la plena realización del hombre, que trata sobre el fondo de la dialéctica de la Revolución Francesa.

Otro caso es el de Gabriel García Márquez, cuyas obras todas se desarrollan en un lugar llamado Macondo. Mientras en las primeras se concentra a captar el clima espiritual de este lugar, condicionado así por su situación provincial como por la violencia, en *Cien años de soledad* va hacia la gran síntesis histórica de Macondo, tratando de presentarla en la unidad del desarrollo de los factores objetivos y subjetivos.

Un proceso paralelo caracteriza la obra de Mario Vargas Llosa. En *La ciudad y los perros* había dado un vasto panorama de la vida nacional, concentrado en lo que ocurre en un colegio militar y fundado conceptualmente en la sicología, de manera que a esta novela le faltó un poco la dimensión histórica objetiva. Eso fue compensado en *La casa verde*, donde el autor presenta un largo proceso histórico en el que los protagonistas luchan por su realización con los medios que les son adecuados. La novela termina en la actualidad, lo que le resta la visión del porvenir deseable en una obra que abarca tan vastas zonas de la nación en un largo proceso histórico.

Esto último fue logrado ejemplarmente por Miguel Ángel Asturias en su trilogía bananera. Después de una obra de varios decenios que era un continuo acercarse al proceso auténtico de su pueblo, Asturias escribió *Los ojos de los enterrados*, una obra que con la caída del Ubico en 1944 y a base de la experiencia de Guatemala en 1954 y, evidentemente, la de Cuba en 1959, describe a la vez la futura liberación de los pueblos latinoamericanos, supera los mitos tradicionales para convertirse en el mensaje de la futura liberación de las grandes fuerzas creadoras de su pueblo y del cumplimiento de la esperanza secular de un mundo justo y libre.

### III

Los resultados de este rápido análisis son dos:

1) La conciencia histórica de la novela es una conciencia propia. Mientras que en la ciencia la conciencia histórica se concentra en las

leyes del proceso objetivo de la historia y las consecuencias que de ellas derivan para resolver los problemas de la propia época, en la novela esta forma de conciencia histórica sirve de fondo indispensable, y en parte también de objetivo, de la creación literaria, cuya particularidad consiste, sin embargo, en asociar a esta conciencia la de que el hombre, en su afán de realizarse en la sociedad y la historia, es el tema y el protagonista de la literatura, y esta doble conciencia histórica que necesariamente abarca las dimensiones del pasado y el porvenir en la unidad dialéctica del presente, es la conciencia histórica propia de la novela.

2) La grandeza y significación de la novela latinoamericana están estrechamente ligadas al grado en que ésta es conciencia histórica en tal sentido. El auge de la novela latinoamericana en los últimos tiempos está condicionado precisamente por el alto grado en que abarca la historia y el futuro concentrados alrededor del hombre y del pueblo que, a través de las distintas formas de su conciencia, forjan su propia historia. Así, una parte considerable de las grandes novelas de América Latina son "históricas" en el sentido más amplio y alto de la palabra, constituyendo a la vez el testimonio y el móvil del despertar de los pueblos latinoamericanos que han comenzado a posesionarse de su historia.

ADALBERTO DESSAU

*Universidad de Rostock*  
República Democrática Alemana