

Dos aspectos de la novela hispanoamericana

Es corriente leer u oír decir, indistintamente, que lo importante en una novela es el asunto, el personaje; que ni el asunto ni el personaje tienen importancia y que lo que vale es la técnica, la construcción; que lo que hay que hacer es escribir bien; que no importa que un novelista escriba mal; que lo importante, etcétera. Gustavo Flaubert aspiraba a escribir una novela en que no hubiese asunto ni personaje y que se mantuviese sólo por la fuerza del estilo; Henry James dijo: "La única obligación que podemos imponer por adelantado a una novela es que sea interesante." Otros escritores han escrito frases semejantes o contrarias y hasta y en este momento el novelista no sabe, exactamente, a qué debe darle preferencia. En la duda, escribe y hace lo que puede; a veces, lo que quiere.

CELICH UC
Centro de Estudios de Literatura Chilena

En los últimos años se han publicado en Hispanoamérica dos novelas que hacen pensar que nada de lo que se ha dicho sobre el género está en vigencia y que el novelista, como se ha dicho, escribe como puede y a veces como quiere. A veces acierta y a veces no. Las novelas a que nos referimos son "Mamita Yunai", del costarricense Carlos Luis Fallas (1911), y "El acoso", del cubano Alejo Carpentier (1904), novelas que son, cada una, la negación académica de la otra; al par, excelentes obras.

Empecemos por la forma de expresión. Carlos Luis Fallas escribe en la forma menos literaria que se pueda pedir, con un lenguaje en que los regionalismos se mezclan con los anglicismos o norteamericanismos, lo informativo con lo subjetivo y lo personal con lo general. Sin elegancia, sin pretensiones, como si contara su asunto a unos amigos, mejor, a unos amigotes, empieza diciendo:

"El jueves 8 de febrero, a las seis de la mañana, estaba yo acomodándome en el tren local de La Estrella. Por todo equipaje llevaba dos bolsas de papel de las de a diez céntimos, y, dentro de ellas, ropa

interior, un foco, una cajita con la máquina de afeitar, un paquete de cigarrillos, el cepillo y la pasta; además, y bien envueltas, mis credenciales de fiscal y mi cédula de identidad, una ley de elecciones y unos cuantos folletos y hojas sueltas.

"Habiéndome agenciado con un compañero una jacket de cuero amarillo, completé la indumentaria para el viaje con un pantalón viejo, unos zapatos turrialba reforzados con buena media suela y un sombrero de paja de los de a veinte reales. No llevaba armas de ninguna clase y disponía de dieciocho colones para todo el viaje."

La indumentaria del personaje y su pecunia son casi como la indumentaria y pecunia de su prosa.

¿A qué se debe ese viaje? El viaje mismo y lo que ocurre durante él, así como los recuerdos que sugiere, son el asunto del libro:

"En todas las campañas políticas el problema más serio para los partidos de oposición, en la provincia del Atlántico, lo ha sido la mesa electoral de Talamanca. A pesar de que esa mesa siempre había funcionado en Chasse, uno de los lugares más conocidos y accesibles de esa remota región, siempre les era sumamente difícil y peligroso, a los fiscales de los partidos que no contaban con dinero ni apoyo oficial, llegar hasta el mencionado lugar. A muchos de ellos, una vez llegados allá, se les hacía regresar atemorizándolos mañosamente, o eran eliminados en el transcurso de las votaciones...

"Cuando nosotros supimos que había sido suprimida la mesa electoral de Chasse y que en su lugar se habían creado dos, una en Sixaola y otra en Amure, sospechamos que se trataba de una maniobra para facilitar un fraude en mayor escala disimulado. Fuimos a la Gobernación a pedir informes y pudimos averiguar que la mesa de Amure tenía doscientos y pico de sufragantes y la de Sixaola cincuenta. En otras palabras, que estaban asegurados alrededor de trescientos forros para el partido oficial. El Gobernador no quiso decirnos el lugar preciso en que funcionaría la mesa

de Amure. En resumidas cuentas, si queríamos fiscalizar esa mesa tendríamos que ir a buscarla a las montañas de Talamanca...

"Yo contaba con la ventaja de haber actuado como Fiscal de mi Partido en Chasse, hacía seis años, y conocía de cara, por lo menos, a los castellanos de Talamanca, y sobre todo al Agente de Policía, Leví Montealegre, ya que en aquel entonces actuó como Presidente de la Junta Electoral. No dejaba de suponer, conociendo como conocía a Montealegre, que sería difícil encontrar la tal mesa y sobre todo encontrar la forma de llegar hasta donde estaba. El único medio de moverse a través de esa región es el de los botes y cayucos y éstos serían controlados por el Agente de Policía para impedir la llegada nuestra, sin contar con las dificultades para la comida y el alojamiento. A pesar de todo había que correr la aventura."

El narrador y principal personaje es elegido para tal diligencia.

Si examinamos los trozos citados y otros que les siguen, veremos que no hay en ellos forma literaria o la hay, a veces, muy pobre. Unas partes parecen simples narraciones orales, otras nada más que informes políticos o periodísticos, sin que falten panfletos ideológicos de muy escaso vuelo. El estudioso que quiera encontrar ahí recursos literarios dignos de mención, perderá su tiempo; no los hay; todo parece aliterario; todo, sin embargo, es atrayente; trata de contar una experiencia. ("La razón única de la existencia de la novela es que trata de representar la vida." Henry James.) *No suelta nada ~ ~ ~*

Respecto a la construcción del libro hay que decir que la edición mexicana de 1957 consta de cuatro partes, además de una nota de los editores, que incluye una breve autobiografía del autor; hay un prólogo de Carlos Augusto León y al final un glosario de voces costarricenses. Las cuatro partes tienen los siguientes títulos y contenidos: 1ª "Politiquería en el Tisingal de la leyenda", aventuras electorales; 2ª "A la sombra del bahano", recuerdos de aventuras vividas con Herminio, obrero con quien el personaje principal se encuentra al final de la primera parte; 3ª "En

la brecha", despedida de Herminio y Sibajita, nombre del protagonista. La 4ª reserva una sorpresa: no tiene nada que hacer con lo anterior y contiene el discurso que Carlos Luis Fallas pronunció en la "Asamblea de Solidaridad con los Huelguistas de Puerto González Viquez, asamblea que se celebró en San José el 18 de septiembre de 1955." En buenas cuentas, no existe otra técnica que la convencional, una narración que se adapta a la marcha normal del tiempo. Los recuerdos de la segunda parte no son un flash-back, son simplemente recuerdos, separados del resto de la narración principal.

Se preguntará si a un libro ^{que pertenece de tal manera} así se le debe considerar una novela; contestaríamos que ^{si} lo es y que más que novela o además de ^{novela} eso es un documento que se lee con el interés con que leemos un libro de aventuras reales, un informe social. Su forma y su esencia hace que debamos considerar a este libro como una novela, porque ¿qué es la novela sino un documento? Es verdad que su técnica de expresión es precaria y que su técnica de construcción es anacrónica, pero su valor humano es muy alto, y su lenguaje, no por ser pobre, deja de ser atrayente. El libro ha sido traducido a varios idiomas.

CELICH UC
Centro de Estudios de Literatura Chilena
Sucesión Manuel Rojas ©

"Mamita Yunai" tiene una explicación: se llama así a la United Fruit Co.

La novela "El acoso" ^{es A.C. del todo muy} ~~es~~ ^{una novela} ~~completamente~~ diferente: en primer lugar, está escrita de modo impecable, sin palabra alguna que no sea de conocimiento general y castiza, ^{con} un lenguaje ^{que sorprende por lo} ~~completamente~~ rico y sencillo. ^{El gusto} posee todos los recursos de la moderna expresión literaria y demuestra un profundo conocimiento del valor y utilidad de los signos de puntuación. Por supuesto, no hay glosario de voces.

En segundo lugar, su técnica, su construcción, es modernísima, quizá lo más moderno que en ese sentido se haya publicado en Hispanoamérica; montajes de tiempo y de espacio, pasos de una persona a otra sin indicación previa, monólogos interiores libres y dirigidos, digresiones, flash-backs, etcétera. ("La ejecución, el tratamiento, pertenece exclusivamente al

autor; es lo más personal que tiene y lo medimos por ella. La ventaja, el lujo, tanto como el tormento y la responsabilidad de un novelista, estriba en que no existe límite a lo que él puede intentar como ejecutante; no hay límite a sus posibles experimentos, esfuerzos, descubrimientos y éxito." H. James.)

El asunto es muy sencillo. No tiene, como "Mamita Yunai", un valor de documento social, más bien es un documento individual, aunque al margen se vislumbren situaciones históricas y sociales; ~~un~~ joven cuyo nombre no se ^{indica} ~~de~~ va desde su provincia a La Habana a estudiar arquitectura. Vive en una de las piezas que una anciana negra, su ^{ex}nodriza, ocupa en los altos de una casa. Molesto con la vigilancia que la ^{negra} ~~exnodriza~~ quiere imponerle, se ^{con sus amigos} ~~va~~ marcha. Casi en los mismos momentos ingresa a un Partido, un partido ^{en} que se habla de estudiar a Marx, pero que no se ~~hombra~~. Milita al principio en un grupo intelectual y luego pasa a otro, de acción; toma parte en atentados y asesinatos. Tiene una amante, Estrella, que ejerce la prostitución. No estudia ya y recibe dinero de ~~individuos que no se identifican~~ y que son los que financian ^{los atentados y los asesinatos.} La policía lo detiene. Amenazan con torturarlo y entonces cuenta todo lo que quieren que cuente. Es puesto en libertad. Al día siguiente se entera, por los periódicos, que la casa en que se reunía con sus compañeros ha sido arrasada por la policía; hay muertos, heridos y presos. Desde ese momento se sabe un hombre condenado: sus excamaradas lo matarán; ya lo buscan. Acude al refugio de la anciana ^{ex}nodriza, encerrándose en un sobrado. Come lo que a ella le llevan, pero la anciana ^{se} ~~es~~ enferma y no le traen más que miserables papillas y avena cocida, que él devora. Muere la vieja y debe irse. Va ^{a casa} ~~donde~~ Estrella y le pide que vaya con una carta a una casa de la calle tal, en donde vive un señor que puede ayudarle. Le da, para el taxímetro, un gran billete de banco; es el único dinero que tiene. Estrella sale y regresa poco después en compañía de un chofer que protesta porque la mujer ha querido pagarle con un billete falso. Para calmar al chofer, y como no tiene otro dinero,

Estrella lo invita a que pase a visitarla; el acosado huye por la ventana. Vaga por las calles, aterrizado, invocando a Dios y a la Virgen -- de pronto se ha vuelto piadoso --; se encuentra con un amigo borracho que arma un escándalo a propósito de una pareja que se hace el amor en un parque; huye y tropieza con dos de sus excompañeros, que al verlo echan mano a las pistolas; se salva arrojándose casi debajo de una ambulancia que pasa a toda velocidad. Por fin, sin saber qué hacer, se mete en una sala de conciertos en que se va a tocar la Sinfonía Heroica. Deja en la boletería el gran billete de banco ^{y entra} El taquillero presume que el hombre que hace ^{es} ~~ese es un~~ borracho ^{es} un loco y, seguro de que no volverá a buscar el vuelto, resuelve utilizarlo en una visita a Estrella, que vive cerca; pero Estrella, que sabe que esos billetes en que el General aparece con los ojos como dormidos, son falsos, lo despide; con la cola entre las piernas, el hombre vuelve a ^{su} taquilla. Termina la ejecución de la Sinfonía -- el libro ^{empezaba en los momentos en que se va a iniciar la} ejecución --, se va el público, y el acosado, que se ha escondido en un palco, recibe una considerable cantidad de balazos. "Unos menos" -- dijo el policía recién llamado, empujando el cadáver con el pie. "Además, pasaba billetes falsos" -- dijo el taquillero, mostrando el billete del General con los ojos dormidos. "Démelo" -- dijo el policía, viendo que era bueno: "Se hará constar en el acta." Termina la novela.

pero este asunto no está contado tal como ^{se cuenta aquí} aquí. ^{de todo total} Para enterarse bien ^{de} el lector debe leer el libro por lo menos dos veces, ya que el autor no da explicaciones ni indicaciones y por momentos el que lee no sabe de qué personaje se trata ni en qué tiempo se está. En cada lectura, sin embargo, el lector recoge nuevos y valiosos rasgos.

La edición mexicana de 1958 consta de tres ^x partes que no tienen título y que se identifican con números romanos. Dentro de las partes hay varios capítulos, mejor, párrafos, que van colocados en páginas aparte. Estos párrafos son en realidad tales, es decir, no hay puntos aparte, y algunos,

que son como monólogos o descripciones de estados de ánimo agudos, van entreparéntesis.

La enumeración de los elementos ~~y detalles~~ que componen esos párrafos y partes ocuparía una extensión desmesurada, así como la ocuparía la descripción de los recursos de expresión, que ~~trabajan~~ ^{sirven} para dar todo lo que el personaje y sus sensaciones pueden dar. "El acoso" no tiene nada que pueda darse por perdido o inútil; ^{nada extraña a la novela misma:} el asunto está vivo y presente desde la primera hasta la última línea. ("Una novela es una cosa viva, toda una y continua, como cualquier otro organismo, y en proporción a cómo vive se descubrirá, creo yo, que en cada una de las partes hay algo de cada una de las demás partes." H. James.)

Damos, por lo tanto, un resumen de los primeros capítulos de la Primera Parte.

Hemos dicho que entre las partes que componen la edición mexicana de "Mamita Yunai" hay una nota de los editores y que esa nota contiene una autobiografía del autor. **CELICH, UC**
Centro de Estudios de Literatura Chilena
Sucesión Manuel Rojas ©
Esa autobiografía dice, en parte: "En mi vida de militante obrero, obligado muchas veces a hacer actas, redactar informes y a escribir artículos para la prensa obrera, mejoré mi ortografía y poco a poco fui aprendiendo a expresar con más claridad mi pensamiento. Pero, para la labor literaria, a la que soy aficionado, tengo muy mala preparación, no domino siquiera las más elementales reglas gramaticales del español, que es el único idioma que conozco, ni tengo tiempo ahora para dedicarlo a superar mis deficiencias."

Del libro del profesor y escritor Fernando Alegría, "Breve historia de la novela hispanoamericana", copiaremos algunos rasgos de la persona de Alejo Carpentier: "Nació en La Habana, hijo de un arquitecto francés y de una profesora rusa. Sus padres le matricularon en el Liceo Janson de Sully, en París, y luego de terminar sus estudios secundarios se especializó en teoría musical e inició estudios de arquitectura. Regresó a La Habana con el propósito de obtener un título universitario, pero no tardó en partir una vez más a Francia...", etcétera, etc. Estos datos

bastarán para dar una idea de la diferencia que existe entre el humilde costarricense, militante de un partido obrero, y el cubano, de alta preparación, diferencia que tal vez podría ser la causa de algunas de las diferencias que hay entre sus novelas, por ejemplo, el conocimiento (y desconocimiento) y uso de las formas de expresión y de construcción y la cultura general (o escasa preparación cultural) que se ponen en evidencia en los dos libros; pero una novela no es mejor porque el que la escribe o escribió tenga o tuviese esos conocimientos y esa cultura; puede tenerlos hasta allá y la novela ser mala hasta más allá. Enfrentado con el trabajo de narrar una experiencia, el escritor debe tener, antes que nada, un sentido de la realidad y un sentido de la cualidad de la experiencia que pretende representar; si tiene algo más, mejor, conocimientos, por ejemplo, pero no son indispensables, aunque por lo menos debe tener aquellos que necesite para hacer su trabajo.

A nuestro parecer, los dos novelistas tenían lo que necesitaban e hicieron bien lo que debían hacer, con las características propias de cada uno. "El acoso" es una novela dramática, dramática no sólo en su contenido sino hasta en su estructura y expresión; "Mamita Yunai" no lo es tanto o no lo es en absoluto y si la novela de Carpentier pone en evidencia el agudo miedo o dolor de un individuo que va a morir, la de Fallas muestra la normal forma de vivir y de morir de centenares y miles de individuos; si a Carpentier se le critica su demasiado depurado y casi impersonal lenguaje -- por rico y sencillo que sea --, a Fallas se le critica lo contrario; si al cubano se le hacen objeciones porque su obra exige del lector corriente y aún del especializado una atención que no todos pueden concederle, al costarricense se le reprocha no tener más técnica que la que Dios le dio, o sea, ninguna especial o simplemente ninguna, lo que facilita la lectura de su libro al lector que no quiere molestar. Las dos novelas están compensadas.

El escritor hispanoamericano, en general con escasa preparación

literaria y no muy abundante cultura humanista, tiene que luchar con la falta de público, con el ningún respaldo económico y social; vive, además, en un mundo que está en las más ínfimas etapas de su desarrollo, no cuenta con tradición literaria o cuenta con una bastante pobre; es el caso de Fallas y de la mayoría de los escritores; no es el caso de Carpentier, pero es que en Hispanoamérica no nacen todos los días novelistas que sean hijos de personas que puedan mandar a sus hijos a estudiar a Francia.

Diferentes en sumo grado, estas obras, que están colocadas entre las mejores producidas en la América de habla española, señalan que si a veces la cultura es necesaria, más necesaria es, siempre, la capacidad de empresa y la voluntad de realizar algo. Aunque no sepamos bien cómo hacer las cosas, debemos hacerlas; haciéndolas aprendemos. Peor es no hacer nada.

CELICH UC

Centro de Estudios de Literatura Chilena

Sucesión Manuel Rojas ©