

# EL MUNDO RURAL Y LA NOVELA IBEROAMERICANA CONTEMPORANEA

Por  
ANDRES AMOROS GUARDIOLA  
Profesor de Literatura de la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid

## S U M A R I O

NOVELA Y REALIDAD.—LA NOVELA IBEROAMERICANA: EL PREDOMINIO DE LO TELURICO Y SOCIAL.—LA NOVELA REALISTA: LA PAMPA (*Don Segundo Sombra*, de Ricardo GÜIRALDES). LA SELVA (*La Vorágine*, de José Eustasio RIVERA). LA LLANURA (*Doña Bárbara*, de Rómulo GALLEGOS).—LA NOVELA INDIGENISTA (*El mundo es ancho y ajeno*, de Ciro ALEGRÍA).—LA POLITICA: LA REVOLUCIÓN MEJICANA (AZUELA y M. N. GUZMÁN).—LA DICTADURA (Miguel Angel ASTURIAS).—LOS CONTEXTOS DEL HOMBRE HISPANOAMERICANO EN A. CARPENTIER).—LA ATMOSFERA DE *Santa María*, de ONETTI.—EL ENRAIZAMIENTO EN LA NOVELA INTELLECTUAL (BORGES, SÁBATO y CORTAZAR).—LA CUBA ESTILIZADA DE LEZAMA LIMA y CABRERA INFANTES.—EL REALISMO MAGICO DE Juan RULFO Y LA PROFUNDIZACION DE LO RURAL EN VARGAS LLOSA.—LAS CONSECUENCIAS DE LA REVOLUCION EN Carlos FUENTES.—MITO Y TESTIMONIO SOCIAL EN *El Macondo*, DE GARCÍA MÁRQUEZ.—NOVELA Y SOCIOLOGIA: ROJAS GARCIDUEÑAS y OSCAR LEWIS.—CONCLUSION.

SUPONGO que ustedes se preguntarán, más o menos como yo: ¿qué hago yo aquí? En medio de unas reuniones de trabajo serias de agraristas, de economistas, sociólogos, un crítico literario parece que tiene muy poco que hacer. Yo pienso que quizá se trate un poco como en las antiguas obras de teatro serias, que en el intermedio salían unos payasos a divertir un poco a la gente diciendo tonterías. Espero de su benevolencia que lo interpreten así, como unas tonterías para pasar el rato en medio de otras cosas más serias. Ahora bien, probablemente, dado que la idea no ha partido de mí, probablemente, digo, esto tiene algún sentido. Vamos a tratar de averiguarlo.

---

## NOVELA Y REALIDAD

Para eso habría que plantearse muy rápidamente el problema de si la literatura, y concretamente la novela, tiene mucho que ver o poco con la realidad. Desde luego, hoy ya no son válidas las afirmaciones, típicas del siglo XIX, de que la novela se limita a reflejar una realidad. Ustedes recuerdan la frase citadísima de STENDHAL: «La novela es como un espejo que se pasea a lo largo del camino». Hoy la novela no es eso, desde luego. Y, sin embargo, la novela sigue siendo fiel en gran medida a la realidad.

Hoy pensamos que la novela no copia la realidad, entre otras cosas porque para copiarla hay procedimientos técnicos mucho mejores, más adecuados: se puede utilizar la cámara de cine, la cinta magnetofónica. Hoy pensamos que la novela no copia con exactitud los detalles, pero sí intenta reflejar con perfección la realidad. Quiero decir lo siguiente: entre los nuevos novelistas hispanoamericanos que tienen mucha importancia en el mundo entero, existe una teoría bastante frecuente que se repite mucho, es la teoría de los niveles de la realidad. En la realidad existen muchos niveles, unos más superficiales, otros más profundos. El trabajo del novelista consiste fundamentalmente en encararse con esa realidad múltiple, compleja, contradictoria, y tratar de expresarla prescindiendo de muchos detalles, pero lo más perfectamente posible. Concretemos ya, en el caso de la novela hispanoamericana, qué sentido tiene todo esto.

En primer lugar, ustedes saben que hoy la novela hispanoamericana está de moda en el mundo entero; se habla del *boom* de la novela hispanoamericana. Concretamente, cuando le dieron el Premio Nobel a Miguel Angel ASTURIAS, él dijo que agradecía este Premio Nobel porque venía a premiar no sólo su obra concreta, sino, evidentemente, toda una larga tradición, todo un conjunto de novelistas. Estos novelistas son los que hoy están de moda en el mundo entero. Por supuesto, las modas son algo efímero, superficial, pero algo también que facilita el acceso de la masas a la cultura, que orienta los gustos populares. Pues bien, la novela hispanoamericana está de moda por varias razones: una de ellas, por su calidad literaria; si no, no resistiría esta moda el paso del tiempo. Pero, además, por otra razón que ya nos afecta más a nosotros. Si la novela hispanoamericana se lee hoy con gran interés en el mundo entero es a causa de su profundo enraizamiento, es porque se trata de una novela muy anclada

---

en un aquí y ahora, en unas circunstancias concretas y peculiares hispanoamericanas.

Cuando los teóricos de la novela hispanoamericana han discutido sobre qué caracteres tiene ésta, han pensado siempre, en general, que la novela es el gran género de la literatura hispanoamericana; se ha dicho que es el género de la independencia hispanoamericana. Es un género tardío que empieza con gran retraso respecto de la poesía y que, sin embargo, alcanza muy pronto un éxito mundial. Pues bien, los teóricos de la novela hispanoamericana tratan de caracterizarla. Uno muy famoso, Luis Alberto SÁNCHEZ, intenta oponer: por una parte, la novela europea tradicional; por otra parte, la novela americana, incluyendo la del norte y la del sur. Esta teoría ha despertado grandes polémicas y, desde luego, muchas personas, entre las cuales me cuento yo modestamente, no estamos de acuerdo. Evidentemente, hay muchas diferencias entre la novela europea y la americana, hablando en conjunto. Pero, dentro de eso, no se parecen en casi nada la novela de Norteamérica y la novela de Suramérica o Latinoamérica. ¿Por qué? Por múltiples razones. Una razón fundamental en literatura, el instrumento lingüístico: es una novela escrita en español. Pero, además, otra razón todavía más evidente: tienen todavía poco que ver los problemas de las sociedades latinoamericanas con los problemas de la sociedad del bienestar, muy desarrollada, de los Estados Unidos.

#### LA NOVELA IBEROAMERICANA: EL PREDOMINIO DE LO TELURICO Y SOCIAL

Por tanto, parece más aceptable otra tendencia crítica, la que afirma que la novela hispanoamericana se caracteriza precisamente por el predominio de lo telúrico y de lo social. Se ha hablado de que es una novela de la tierra, de la raza, de los problemas concretos del hombre americano, y eso, claro, ya nos afecta mucho más, tiene mayor relación, me parece, con estas jornadas de trabajo. Se ha dicho que es una novela fundamentalmente ambiental, paisajística, sociológica; que presenta problemas enraizados en la realidad nacional, concreta, de cada país, de cada región; que tiene una temática muy territorial y que suele presentar siempre o casi siempre un problema de honda resonancia en todos nosotros: la lucha del hombre contra el medio ambiente. Un medio ambiente que es, como ustedes saben

de sobra, muy variado. Pero, en general, la naturaleza se ve todavía como un enemigo, a veces como un colaborador; con odio, con amor, pero siempre algo contra lo cual hay que luchar para vencerla, y precisamente el hombre realiza su vocación en este mundo luchando contra la naturaleza, vencéndola y ejercitando así su vocación de hombre; también su vocación social y política, por supuesto. Al hablar de la lucha del hombre con la naturaleza, con el medio ambiente, estaremos siempre, inevitablemente, aunque yo prescindiera aquí de muchos por razones obvias, tratando de problemas sociales y políticos.

El problema de la lucha del hombre con el medio depende muchísimo de las circunstancias sociales y políticas en que se plantea esa lucha, así que será muy difícil distinguir, a veces, la novela de la tierra de la novela del indio o de la novela social o de la novela política. También ven ustedes otra cosa: que no será fácil realizar divisiones de tipo nacional. Muchas veces se trata de amplias regiones que exceden a lo nacional o de amplios problemas: problemas geográficos, pero también culturales, sociales, políticos, incluso literarios. Problemas que se plantean de modo muy semejante en distintos países.

Pues bien, partiendo de esta caracterización muy rápida, muy sumaria, ¿cómo hacer para darles a ustedes una idea de conjunto de lo que ha supuesto la novela hispanoamericana en relación con estos problemas que ustedes estudian? Por supuesto, tendré que hacer un panorama muy rápido, limitarme a unos cuantos autores muy significativos y, dentro de eso, centrarme, a título de ejemplo, casi en una obra de cada uno de los más conocidos, para que ustedes vean, no un análisis literario serio, que nos llevaría mucho tiempo, de cada una de las novelas, sino, sencillamente, cómo enfocan estos problemas distintos autores. Deseo ver un poco un mosaico, un ramillete de actitudes ante este tipo de problemas.

### LA NOVELA REALISTA

En primer lugar se plantean estos problemas del mundo agrícola, del campo, los que podríamos llamar novelistas de la generación realista. Estos fueron los que descubrieron en gran medida los problemas del hombre hispanoamericano. Son una serie de novelistas que hoy literariamente están un poquito superados. Son los maestros de los

---

actuales, pero, como casi siempre sucede, los discípulos van más allá. Así, pues, desde un puro punto de vista literario no están plenamente vigentes, a mi modo de ver. Pero sí lo están, en cambio, por su labor de testimonio histórico y social.

En primer lugar hay una serie de autores que, con una técnica fundamentalmente realista, se ocupan de una serie de regiones diferentes. Por ejemplo, la Pampa es el tema fundamental de la novela *Don Segundo Sombra*, de Ricardo GÜIRALDES.

#### LA PAMPA (*Don Segundo Sombra*, de Ricardo GÜIRALDES).

Lo que hace GÜIRALDES es, fundamentalmente, trasladar a la novela la temática que ya existía en la poesía, la temática de la Pampa y del gaucho. Les he dicho con una técnica realista, pero también tengo que insistir en otra cosa: el realismo no supone casi nunca objetividad fría y aséptica; prácticamente, nunca. Aunque el novelista intente reflejar una realidad, siempre lo hace adoptando una determinada perspectiva, y esa perspectiva ideológica y sentimental matiza muchísimo su visión del paisaje y de los problemas que nos presentan. Concretamente, estos novelistas realistas escriben desde una perspectiva entusiasmada por las glorias de su país, preocupada por sus problemas, pero hasta cierto punto triunfal. ¿En qué se nota esto? En que la novela, el puro relato, se interrumpe por una serie de exclamaciones líricas. Evidentemente, GÜIRALDES, al ver la Pampa, se emociona y canta a la Pampa. La canta por su belleza paisajística, geográfica, pero no sólo por eso. Desde luego, lo que les interesa a todos estos novelistas en la Pampa, o en la llanura, o en la selva, son otras cosas. Les interesan, sobre todo, las posibilidades de cara al futuro y les interesa cantar la epopeya del hombre que lucha con un medio ambiente poco propicio, pero que, a la larga, con su labor civilizadora puede obtener unos resultados espléndidos.

Por tanto, GÜIRALDES está en un término medio muy difícil, un poquito extraño, entre la idealización poética de la Pampa, las puras exclamaciones líricas y la observación detallista, veraz, minuciosa, de las labores propias del gaucho. Por ejemplo, nos habla de cómo montan a caballo, de los concursos, de las carreras, de todos los trabajos que realizan con las reses. Además, él piensa que la vida en la Pampa moldea a un tipo especial de personas. Siempre al fondo —no sé si ustedes se dan cuenta— está el viejo problema de la ciudad y el

---

campo. Lo que tenemos en España, recuerden ustedes, con PEREDA, GALDÓS y VALERA: hasta qué punto el medio ambiente condiciona la psicología del personaje. En este caso, lo que hace GÜIRALDES es un canto entusiasmado a las virtudes típicas del gaucho: su sobriedad, su dignidad vital, su ausencia de orgullo, la sencillez con que realiza todas sus tareas. Así, el gaucho se convierte no sólo en un honrado trabajador, sino en un verdadero héroe, en un arquetipo humano. Además de eso, no olviden ustedes que no se trata sólo de cantar al gaucho, sino de pensar en las posibilidades concretas que para el futuro de Argentina tiene la Pampa si existieran una serie de gauchos que realizaran sus trabajos como el protagonista de esta novela.

LA SELVA (*La Vorágine*, de José Eustasio RIVERA).

Pasamos a otra semejante, pero con distinta localización: *La vorágine*, de José Eustasio RIVERA. *La vorágine* es la novela que canta la selva. Es una de las cumbres de la novela criolla. Se ha dicho que es la epopeya de la naturaleza tropical. Normalmente, el protagonista de la novela, lo más importante de ella desde el punto de vista del autor, sube a su título. Pues bien, aquí también sucede. El protagonista no es un señor o una señora, es la vorágine, es decir, el poder incontrolado de la naturaleza. Se plantea una lucha verdaderamente feroz entre el hombre y la naturaleza salvaje, sin dominar todavía.

El argumento es muy convencional y casi folletinesco. Se trata de un joven, Arturo COVA, que huye con una mujer a los llanos; después la pierde, la va siguiendo y penetra en la selva. Este argumento de folletín barato le sirve al autor de pretexto para presentarnos unos ambientes. Eso es lo que más le interesa.

El dice que en este ambiente los hombres quedan reducidos a plantas humanas. Lo importante es la naturaleza, más que el hombre. En cambio, la selva parece animarse. No es algo muerto, algo inanimado, sino que vive como un monstruo, como un animal; se aplican a ella frecuentemente metáforas de signo sexual, de vida, de potencia, de energía. Lo que mejor resume este poder mágico, y tremendo a la vez, terrible, que asusta, de la selva, son las tambochas, las hormigas carnívoras, que devoran todo lo que tocan. Pero hasta las plantas más inofensivas parecen vivas. Por ejemplo: *El les aconsejó no mirar los árboles porque hacen señas, ni escuchar los murmullos porque dicen cosas, ni pronunciar palabras porque los ramajes re-*

---

*medan la voz.* Fíjense que estamos aquí en una atmósfera animista. La naturaleza es algo fundamentalmente vivo, pero no se trata de una visión como la poética que podríamos adscribir a la literatura gallega. Hay espíritus en el ambiente y son espíritus concretamente maléficos que se oponen a la tarea civilizadora del hombre; por eso surge esta pugna realmente grandiosa.

Además, no se limita la novela a presentarnos la lucha del hombre con la naturaleza, sino que afirma el poder invencible de la selva. La novela tiene una actitud bastante pesimista, fatalista. Veamos, por ejemplo, una frase: *Un sino de fracaso y maldición persigue a cuantos explotan la mina verde. La selva los aniquila, la selva los retiene, la selva los llama para tragárselos. Los que escapan, aunque se refugien en las ciudades, llevan ya el maleficio en cuerpo y alma; mustios, envejecidos, decepcionados, no tienen más que una aspiración: volver, volver, a sabiendas de que, si vuelven, perecerán.*

El protagonista llega a imprecarse a la naturaleza. Fíjense que esto, desde el punto de vista literario, es un recurso viejo, pasado de moda; es una herencia del romanticismo. Ustedes recuerdan el ejemplo típico español: «Para y óyeme, ¡oh sol! Yo te saludo». Pero aquí tiene un sentido muy concreto. Aquí la naturaleza es el enemigo cotidiano con el cual se lucha cuerpo a cuerpo; entonces el protagonista dice: «¡Ah! selva, esposa del silencio, madre de la soledad y de la neblina. ¿Qué hado maligno me dejó prisionero en tu cárcel verde?» Y, otra vez: «El destino implacable me lanzó a las Pampas para que ambulara vagabundo como los vientos y me extinguiera como ellos sin dejar más que ruido y desolación».

Junto a este tema del poder avasallador de la naturaleza hay otro también importante: la denuncia social. La novela nos presenta la situación increíble en que viven los caucheros. Así, pues, la novela territorial o regional, de la Pampa o de la llanura, es también novela de crítica, de denuncia.

En definitiva, la novela concluye con una visión muy pesimista, los héroes desaparecen, y el autor se limita a decir: «Ni rastro de ellos». Y, entre exclamaciones, con un tono un poco retórico: «¡Los devoró la selva!». Uno de los dos enemigos ha triunfado aquí rotundamente.

Como dice Miguel Angel ASTURIAS, la importancia de *La vorágine* no reside en su aspecto estético o literario, un poco pasado de moda, un poco folletinesco, sino en que «con ella aparece la parte

vertebral y vegetal de nuestra novela»: el suelo americano, con sus peculiares problemas, se coloca en el centro de la preocupación novelística.

LA LLANURA (*Doña Bárbara*, de Rómulo GALLEGOS).

La otra novela que es inevitable citar dentro de este grupo es *Doña Bárbara*, de Rómulo GALLEGOS. Es la novela de la llanura. Tuvo un éxito mundial muy grande precisamente porque presentaba no unos problemas psicológicos quintaesenciados, como hubiera sido propio, por ejemplo, de la novela francesa, decadente, sino que *Doña Bárbara* representaba algo así como un soplo de aire fresco, una serie de nuevos problemas, de nuevas inquietudes unidas a un medio social y geográfico muy concreto.

Tenemos aquí una serie de rivalidades entre varios personajes, pero no importa tanto eso como el ambiente. La naturaleza es el personaje esencial y, por eso, el autor a veces se desborda en puras exclamaciones que no tienen mucho que ver con el resto de la novela. Dice, por ejemplo: «Ancho llano, inmensidad bravía, desiertas praderas sin límites; hondos, mudos y solitarios ríos; ancha tierra, buena para el esfuerzo y para la hazaña». Subrayo el final: «Ancha tierra, buena para el esfuerzo y para la hazaña». Es decir, el punto de vista no es nunca asépticamente geográfico, sino que siempre significa fijarse en la tierra, en las condiciones concretas de la tierra americana, desde el punto de vista humano, de lo que puede realizar con mucho esfuerzo, pero también con mucho fruto, un hombre trabajador.

Los personajes son, literariamente hablando, un poquito débiles, porque son sobre todo personajes simbólicos, hasta en su nombre. Fíjense ustedes que *Doña Bárbara* alude evidentemente a la barbarie, a lo salvaje, no en un sentido completamente peyorativo, no, sino sencillamente a lo inculto, lo que todavía no ha desarrollado las posibilidades que lleva dentro. La llanura salvaje y primitiva encarna en una hacienda que se llama «El Miedo». Frente a esto aparece el joven protagonista, llamado Luzardo (luz-ardo), es decir, el que arde de entusiasmo por traer «las luces», diríamos, como en el siglo XVIII; las luces del trabajo, de la cultura; las luces, también, de la agricultura, de todo el desarrollo económico y social que puede tener esa tierra. En contraste con *Doña Bárbara* y su hacienda, «El Miedo», Luzardo tiene una hacienda que se llama «Altamira» (alta-

---

mira), es decir, los grandes planes, los proyectos para el futuro. También es curioso el simbolismo, ya concretamente social y político, de un norteamericano intruso que aparece por allí; se llama Mr. Danger, es decir, el «señor Peligro». Esto, literariamente hablando, es muy ingenuo, pero responde, evidentemente, a una realidad hispanoamericana esto de calificar de «señor Peligro» al norteamericano que quiere acudir allí para aprovecharse de esta situación de subdesarrollo.

Al final canta el escritor: «La vida hermosa y fuerte de los grandes ríos, las sabanas inmensas por donde el hombre va siempre cantando entre el peligro: es la epopeya misma», en palabras de GALLEGOS.

El final nos sirve de ejemplo, de final optimista frente al pesimismo que vimos antes. Lo que afirma Doña Bárbara es la confianza total, rotunda, en el trabajo del hombre, en la empresa civilizadora. El párrafo final de la novela dice así, siempre con exclamaciones, con un tono un poquito retórico: «¡Llanura venezolana, propicia para el esfuerzo como lo fué para la hazaña! Tierra de horizontes abiertos donde una raza buena ama, sufre y espera».

Por eso, aunque estas novelas, desde el punto de vista literario, estén un poquitín pasadas de moda, respondan a técnicas que hoy no se emplean, sin embargo poseen una significación histórica muy positiva. Todos los novelistas hispanoamericanos se reconocen seguidores de estos hombres: de RIVERA, de GALLEGOS, de CÜIRALDES. ¿Por qué? Porque han centrado el problema de la novela hispanoamericana. Como dice Miguel Angel ASTURIAS, estos hombres nos han hecho comprender cuál debe ser el auténtico camino de la novela hispanoamericana. En el caso concreto de Rómulo GALLEGOS, nos ha enseñado —dice él— cuál es la situación de su Venezuela natal, cuáles son los problemas y cuáles son las posibilidades mediante la acción de la educación de mejorar a su país.

Este tipo de novelas hispanoamericanas tienen una trascendencia no exclusivamente literaria. Se trata de un fenómeno muy típico de Hispanoamérica. El escritor de Hispanoamérica no es sólo un escritor, sino que muchas veces es el guía de las multitudes, el político (en algunos casos ha llegado a Presidente de la República, el profeta, el vate, el que ve más allá que los demás; esto da a su obra un contenido humano y una importancia que excede, desde luego, a lo puramente literario.

## LA NOVELA INDIGENISTA

(*El mundo es ancho y ajeno*, de Ciro ALEGRÍA)

Paso ya a otro grupo. Dentro de los antecedentes de la novela actual, todos los tratadistas de la novela hispanoamericana señalan como un capítulo importante la novela del indio o la novela indigenista. Se da esta novela como tema predominante en toda una región de los Andes, del antiguo Imperio Incaico, que comprende las repúblicas de Bolivia, Perú y Ecuador. Recuerden ustedes que el indio es una figura romántica, exaltada sentimentalmente por el romanticismo, pero aquí no se trata de eso. No se trata de exaltar la ingenuidad del indio, sino de reivindicar sus problemas reales, mostrar cómo vive muchas veces marginado respecto de la sociedad, cómo no se le conceden unos derechos inalienables del ser humano y cómo toda su cultura, su situación y su economía están fundamentalmente unidas a unas circunstancias sociales pero también geográficas, a un territorio concreto.

Como ejemplo de este tipo de novela tienen ustedes *El mundo es ancho y ajeno*, de Ciro ALEGRÍA. Esta obra, desde el punto de vista específicamente literario, ha tenido fuertes críticas. Se ha dicho que es como una sinfonía en que hay muchos instrumentos de viento, como una pintura hecha a grandes brochazos. Es decir, no hay, quizá, un refinamiento psicológico, como en algunas novelas francesas. Y, sin embargo, hay otra cosa. Lo que existe en esta novela es algo que tiene tanta importancia en Hispanoamérica y que seduce a los europeos que la leen: la fuerza salvaje, primitiva, propia del territorio, de los problemas concretos que plantea. Por otra parte, ésta es una novela, claro, especialmente indicada para estudiar unos concretos problemas agrícolas.

Nos presenta la vida de una comunidad indígena tradicional, la comunidad de Rumi; un mundo ingenuo primitivo, idílico, que está gobernado por el Alcalde Rosendo Maqui. Frente a este mundo primitivo verdaderamente feliz, «paraíso perdido», existe la intervención de los gamonales, que son los latifundistas, apoyados —esto es un elemento frecuente en la novela social y política hispanoamericana— por los funcionarios corrompidos. Los funcionarios que se venden por dinero son los que permiten la explotación del más débil.

A pesar de sus dificultades económicas, de su precaria situación, estos indios poseen unas virtudes admirables tal como los presenta

---

Ciro ALEGRÍA, y lo mismo podríamos hablar de *Raza de bronce*, de Alcides ARGUEDAS; de *Huasipungo*, de ICAZA; de toda una serie de novelas. Todos ellos poseen una gran dignidad humana, un sentido de la propia estimación, una sinceridad, una nobleza, aunque no tengan, por supuesto, una cultura grande. Y, sin embargo, aquí la novela otra vez es pesimista. El destino de estos indios es trágico; tienen que ir huyendo de la civilización, emigrando de las zonas que trabajaban a los más altos valles de los Andes, a regiones pedregosas, estériles, o, en vez de eso, emplearse como esclavos en las minas, al servicio de los grandes empresarios. Al final de la obra, las circunstancias son tan horribles para ellos que les obligan prácticamente a un levantamiento, que es sofocado de una manera cruenta. De ahí el título tan impresionante de la novela: *El mundo es ancho y ajeno*.

Como ustedes ven, se trata de una novela indigenista o racial, como se quiera, pero también novela social y política, territorial y geográfica. Novela enraizada en unos problemas muy concretos. Novela que parece muy pesimista, y de momento lo es, pero que en último término no lo es tanto, porque siempre, al fondo, existe la perspectiva de lo que sería ese país cuando se incorporaran a la labor colectiva estos seres que han vivido marginados y que atesoran tan grandes virtudes. Con esto ven ustedes que la transición de la novela geográfica, de la novela de la tierra, a la novela política, es casi imperceptible; resulta muy difícil separarlas.

#### LA POLITICA

LA REVOLUCIÓN MEJICANA (AZUELA y M. N. GUZMÁN).

LA DICTADURA (Miguel Angel ASTURIAS).

Hablemos un poco de lo que suele llamarse la novela específicamente política. En primer lugar, ha alcanzado gran fama en todo el mundo la novela de la revolución mejicana, por varias razones. Yo creo que, antes de nada, aquí, por razones específicamente literarias y también de curiosidad. No olvidemos nunca que el lector medio, cuando lee novelas, uno de los móviles fundamentales que tiene es la curiosidad por unos temas concretos; incluso, la fascinación por unos ambientes y por unas circunstancias históricas.

Evidentemente, el tema de la revolución mejicana, dejando aparte nuestras convicciones personales, es un tema interesante, fascinante. Es un tema, además, novelesco. Una revolución no es algo aburrido

para una novela, sino algo que se presta a mil incidencias, intrigas, aventuras, a toda clase de problemas. Las novelas de la revolución mejicana tienen bastantes tipos de intereses distintos. Por una parte existe el interés puramente histórico, testimonial, de enterarnos de qué ocurrió allí; cosa muy importante, además, porque no se trata de un hecho cada vez más alejado de nosotros en el tiempo, no es así, sino que, precisamente, toda la novela mejicana más importante de hoy en día insistirá en que el Méjico actual es la consecuencia directa de la revolución. Así, pues, la sociedad mejicana actual es el fruto de cómo esa revolución ha sido bien o mal, o hasta qué punto, realizada o frustrada. Este será el gran tema de la novela de la revolución.

Además, literariamente es interesante porque hace aparecer como protagonista al pueblo mejicano, al héroe anónimo. Para cantar estos hechos, muchas veces verdaderamente impresionantes, heroicos, salvajes (ustedes apliquen el adjetivo que quieran), suele recurrir la novela de la revolución mejicana a un estilo muy cortado, muy seco; a un estilo periodístico, sin nada de «literatura», digámoslo así. Incluso hay obras, como la de Martín Luis GUZMÁN, que no sabemos prácticamente si es una novela o es un reportaje de la revolución mejicana, ligeramente novelado, con un poquitín de argumento, pero con un tono de autenticidad, de sinceridad vital, que es lo que nos conmueve. Utiliza un estilo muy escueto, esquemático, con un ritmo muy vivo. Se opone a las sutilezas psicológicas de la novela europea, concretamente de la novela francesa e inglesa. El psicologismo es algo muy interesante, pero muy peligroso. Llega un momento en que el lector se aburre de estas cosas. Se ha dicho, en broma, que lo que hace PROUST es coger un cabello y cortarlo en 24 trocitos, o coger el polvo que hay en un viejo sillón de una casa aristocrática y mirarlo al microscopio; lo cual está bien, tiene su encanto, pero llega un momento en que la gente se cansa de eso y quiere un mundo más elemental, más primitivo, más salvaje. Es lo que va a encontrar en América el lector europeo, refinado y hasta cierto punto decadente. Va a encontrar una novela mucho más vital; de ahí su éxito, concretamente el de la novela de la revolución mejicana.

El problema que se plantea es el de si una de estas novelas, por ejemplo *Los de abajo*, de Mariano AZUELA, la más famosa, si es verdaderamente novela de la revolución o no. La cosa no es tan obvia como puede parecer. Por una parte, sí es una novela de la revolución, temáticamente hablando. Es decir, que narra episodios completos de

la revolución mejicana. Hasta cierto punto es casi como un reportaje sobre la revolución mejicana. Sin embargo, ¿es de verdad revolucionaria en el fondo esta novela, o no? En el fondo, el problema fundamental —problema que se repetirá muchísimo con unas u otras técnicas literarias en muchísimas novelas— es la dificultad de realizar una auténtica revolución, una auténtica reforma agraria.

AZUELA, en este terreno, es muy pesimista. Lo que él canta es el fracaso del ideal revolucionario. Se ve esto claramente mediante dos figuras. Por una parte tenemos al protagonista, Demetrio Macías, que es un hombre de pueblo, una figura instintiva, simpática, que pelea no se sabe bien por qué. Es algo así como el puro guerrero elemental que ha sido empujado a la revolución por las injusticias de un cacique local, pero que no sabe bien lo que quiere. No busca el dinero, no se extralimita en su venganza. Es un hombre elemental que busca pelear, comer, beber, alguna mujer, alguna diversión, nada más; pero él no dice ningún discurso sobre la revolución. En cambio, existe también la figura de un estudiante, que es el que está siempre cantando la revolución, diciendo bonitas palabras. Pues bien, al final, el novelista nos presenta que éste era un sinvergüenza absoluto que no creía en nada de eso.

El problema que siente una persona inteligente como AZUELA es cómo manipularán la revolución las personas que se unen a ella pasado el primer momento de guerrilleros elementales; cómo encauzar de una manera sistemática, organizada, civilizada, ese maravilloso impulso. Frente a esto, AZUELA es muy pesimista. Dice la novela: «La revolución es el huracán y el hombre que se entrega a ella ya no es el hombre». La segunda parte de la obra se va centrando cada vez más en los despojos, en la rapacidad; va creciendo la tristeza, la melancolía, el recuerdo nostálgico. Al final se llega a un punto en el cual pelear ya no tiene sentido, es pelear por pelear. Dice la novela: «Mira esa piedra como ya no se para; ha rodado por la pendiente revolucionaria».

¿Es esto, entonces, novela de la revolución mejicana? En cuanto testimonio histórico, sí; pero, desde luego, por las ideas, por las intenciones, no, a menos que esto haya que interpretarlo en sentido irónico o en sentido contrario. Es novela de la revolución precisamente porque presenta no los logros felices, sino las dificultades, los problemas, quizá el fracaso de la revolución. Insisto en que este tipo de novelas está en la base de la novela mejicana que se hace hoy, lo mismo en el estilo que en los problemas concretos que plantea.

Pero también la novela política se plantea otros temas. Es muy difícil separar, a veces, lo estrictamente político de lo social o telúrico o religioso. Si ustedes quieren, piensen en el ejemplo concreto de *Hombres de maíz*, de Miguel Angel ASTURIAS. ¿Qué representa el maíz? Es una realidad más compleja de lo que parece. Por una parte es una realidad material y económica desde el punto de vista de los capitalistas, sobre todo, norteamericanos. En cambio, para el pueblo latinoamericano es una realidad viva muy concreta y muy unida a sus viejos mitos religiosos, a su manera de entender la vida.

Con lo cual llegamos a otro carácter muy positivo de la novela hispanoamericana. Me parece a mí que no simplifica los problemas; en general —estoy hablando de las obras importantes, por supuesto— presenta problemas económicos y sociales y geográficos, pero también presenta problemas que no se pueden medir con un criterio puramente estadístico. Es decir, que no nos presenta sólo el número de toneladas de tal producto que es necesario consumir, sino las inquietudes, los problemas de los hombres concretos, los sueños, las ilusiones, las esperanzas de unos hombres que además, por supuesto, están condicionados socialmente, políticamente, geográficamente. En sus logros mejores, la novela hispanoamericana no es una novela exclusivamente materialista, ciertamente que no, pero tampoco es una novela idealista que se escape de los problemas reales. Busca centrarse en los problemas reales y concretos de un hombre medio, de un hombre del pueblo, para el cual es un problema, ciertamente, el maíz que ha de comer, pero también es un problema la relación con su mujer, o el amor, o la religión, o la relación con todo su mundo de viejas creencias tradicionales; todo eso forma parte realmente de su mundo.

Como novela política es inevitable citar aquí, simplemente de pasada, *El señor Presidente*, de Miguel Angel ASTURIAS. *El señor Presidente* es importante desde el punto de vista que aquí nos interesa no sólo por su análisis de lo que supone una dictadura en un país hispanoamericano, sino, además, por análisis social. Lo importante no es sólo que exista para Miguel Angel ASTURIAS un dictador, sino que existe también toda una atmósfera social que hace posible la dictadura. Por supuesto, es un juego muy complicado de vasos comunicantes; por una parte, la dictadura corrompe el ambiente; por otra parte, sin un ambiente corrompido no sería posible que se mantuviera la dictadura. Así, pues, no se trata de una novela exclusivamente política, digamos así, de las altas esferas de la política, no, sino que

---

la novela nos muestra también cómo influye esta política sobre la vida cotidiana, concreta, del hombre real, del hombre del campo hispanoamericano.

#### LOS CONTEXTOS DEL HOMBRE HISPANOAMERICANA EN A. CARPENTIER

Estoy llegando ya a la novela estrictamente contemporánea, actual, en la cual voy a ir un poco más rápido para no cansarles demasiado a ustedes. Siguen planteándose en ella temas parecidos. Ahora bien, con unas técnicas mucho más refinadas en general, mucho más perfectas.

Por ejemplo, uno de los novelistas hoy más de moda en el mundo entero es el cubano Alejo CARPENTIER. Es una de las figuras de la actual literatura «y política» cubana más importante. Fíjense, subrayo «y política» y, sin embargo, no hace una literatura, como podríamos pensar, partidista o unilateral, no. El, en una serie de ensayos, se plantea el problema de que para realizar una novela hispanoamericana hace falta conocer previamente los ingredientes que componen la realidad hispanoamericana. Estudia, siguiendo a SARTRE, los contextos, las situaciones que contribuyen a definir al hombre hispanoamericano, y son muy variados. Les leo la lista. Hay, en primer lugar, contextos raciales, algo que singulariza al hombre hispanoamericano: la convivencia de hombres de distintas razas, de distintas naciones. En segundo lugar, contextos económicos. Pero, al lado de éstos, los que llama contextos atónicos, es decir, la supervivencia de animismos, de creencias religiosas, de tradiciones culturales típicamente hispanoamericanas. Tan real es el problema económico como el problema de la superstición, como el mito que pervive en el alma de muchos campesinos. Hay también contextos políticos, por supuesto, aunque no se trate de hacer exclusivamente novela política. Existen contextos burgueses. El, habla también —otra cosa curiosa— de contextos de distancia y proporción, que en América, dice él, todo es un poco descomunal, todo es enorme; dice que es un continente de huracanes, de ciclones, de terremotos, de maremotos, de inundaciones. No cabe pensar con la óptica recogida de una ciudad alemana o de una ciudad austríaca; no es la óptica de GOETHE, por ejemplo.

CARPENTIER tiene la teoría de que el continente americano es un continente barroco por naturaleza. La novela hispanoamericana que

intenta reflejar esa realidad tiene que ser una novela desmesurada, barroca, muchas veces grandilocuente, complicada, no unitaria, porque la realidad es así, porque es una realidad compleja. CARPENTIER formula también su teoría del realismo mágico: el que quiera reflejar realmente los problemas de la realidad hispanoamericana no puede atenerse sólo a datos positivos, porque existen también creencias, mitos; si ustedes quieren, supersticiones, ideas religiosas o animismos que perviven y que funcionan todavía. En el centro mismo de la realidad hispanoamericana está lo maravilloso, lo mágico.

Esto, claro, como toda teoría, es algo discutible, pero literariamente tiene una consecuencia muy importante. En la novela hispanoamericana actual se consigue una compenetración verdaderamente atractiva y fascinante entre realidad e imaginación. No se limita nunca esta novela a ser un puro reportaje documental de lo que está ahí externamente, no, sino que intenta indagar por debajo de la costra de la superficie en los motivos más profundos y para eso recurre a la imaginación. Muchas veces lo dice CORTAZAR: la imaginación nos sirve de instrumento para conocer mejor la realidad. Así sucede, por ejemplo, en las novelas de CARPENTIER.

Les voy a hablar de una que es la que más relación tiene con el problema que nos ocupa. Se trata de *Los pasos perdidos*. En *Los pasos perdidos* nos encontramos con un viaje; el tema tradicional, simbólico, de la novela como viaje; el viaje de la vida humana, por supuesto. *Los pasos perdidos* cuenta un viaje desde la civilización hasta la barbarie, por etapas. Trata de un artista que va buscando unos instrumentos musicales perdidos. Se despide de su mujer, va con una amante y encuentra la naturaleza. Sencillamente esto. Primero está en una ciudad típicamente contemporánea, una gran ciudad; después pasa a una ciudad más pequeña, provinciana, que conserva muchos restos del romanticismo del siglo XIX; después llega a una aldea; por último, entra en la selva y, dentro de la selva, hay también muchas etapas: desde la selva fronteriza, fácil, hasta la zona en que es ya casi imposible penetrar. Finalmente, llega hasta un poblado primitivo que vive en la Edad de piedra.

Esta es una idea muy de CARPENTIER: que la realidad hispanoamericana es muy compleja, porque Hispanoamérica no vive en un momento histórico, sino, a la vez, en muchísimos momentos históricos. Hay un episodio en que el protagonista está viviendo en la Edad de piedra, prácticamente con utensilios de la Edad de piedra, y de repente ve por el cielo un helicóptero que le anda buscando. Esto es

---

real por una parte, puede serlo; pero esto, además, literariamente, es fascinante. Este mundo de contrastes le presta a la novela hispanoamericana un interés verdaderamente extraordinario.

Para este intelectual la naturaleza representa el bien y, en cambio, la civilización, el mal. El recuerda que hizo otro viaje paralelo, pero opuesto, a Europa, y sobre Europa acumula todos sus dictérios. Europa representa la civilización corrompida, la guerra mundial, el racismo, todos los crímenes políticos, etc. La única solución es zambullirse en la autenticidad de la naturaleza.

Por eso CARPENTIER, como también FUENTES, insisten en una idea que es bastante interesante, me parece a mí: estos países hispanoamericanos, aparentemente subdesarrollados, en cambio pueden estar mucho más cerca de los auténticos valores que los países superdesarrollados de Europa, que pueden pasar muy fácilmente del último lugar al primero; es decir, que es muy fácil que lo que hoy se considera atraso puede llegar a considerarse estar en la vanguardia de una nueva civilización, de un nuevo desarrollo, en el cual una serie de valores no exclusivamente materialistas y capitalistas tengan más importancia.

Todo esto es complicado porque CARPENTIER se da cuenta de que, para un hombre inteligente, volver a la naturaleza es muy problemático. Cuando él, en un momento de debilidad, regresa a la ciudad, ya no puede volver a encontrar simbólicamente el camino hacia la selva. Dirán los hispanoamericanos, y dirá concretamente CORTAZAR: para construir la nueva novela hace falta construir la nueva realidad hispanoamericana, el nuevo hombre; es decir, que la literatura tiene una trascendencia no exclusivamente literaria, por supuesto, sino que va unida a todos los problemas sociales, políticos, geográficos, económicos, de todo tipo.

Les quería aludir, sencillamente, a que este tipo de problemas se plantea hoy de una manera mucho más variada y, me parece a mí, más interesante, más complicada, también, que en los novelistas de la generación realista.

#### LA ATMOSFERA DE *Santa María*, de ONETTI

Por ejemplo, un gran novelista uruguayo, Juan Carlos ONETTI, centra todas sus novelas prácticamente en la atmósfera de Santa María. No estamos ya en la Pampa o en la llanura, sino en un pueblo

pequeñito, un típico pueblo de Uruguay, que podía ser también de Argentina, supongo, o del sur de Hispanoamérica. Lo que interesa es esta atmósfera un poco sofocante, angustiosa, *kafkiana*, de los pueblos pequeños; es decir, cómo las condiciones concretas sociales, geográficas, económicas, determinan una manera de pensar.

¿Recuerdan ustedes el mito romántico: Madrid es la ciudad perversa? En cambio, decía PEREDA, los que viven en los pueblos de Santander son tan buenos... Esta es la perspectiva romántica que idealiza a los sitios pequeños. Hoy, en cambio, nos presenta ONETTI que en los pueblos pequeños crecen los odios, los resentimientos, el fanatismo, el puritanismo en el peor sentido de la palabra, en el sentido más intransigente. Está muy unida toda esta atmósfera y determina una manera de ser y de pensar. Además, como dice ONETTI, todos, en definitiva, vivimos en Santa María; todos tenemos nuestra personal Santa María. No interesa tanto que Santa María sea un pueblo concreto de Uruguay quizá identificable. Lo que interesa es que Santa María representa unas condiciones de vida que se dan allí (de ahí su enraizamiento), pero que pueden repetirse en otras latitudes y pueden influirnos a todos nosotros.

#### EL ENRAIZAMIENTO EN LA NOVELA INTELECTUAL (BORGES, SÁBATO y CORTAZAR)

También les quería mencionar, sólo de pasada, muy rápidamente, lo que sucede con la novela argentina de tipo intelectual. Hay en la Argentina, alrededor de Buenos Aires, un tipo de novela intelectual de gran categoría ideológica y literaria, que podemos resumir con los nombres de BORGES, de SÁBATO, de CORTAZAR. Pues bien, tampoco está ella totalmente desarraigada de la realidad concreta argentina. Quizá el caso más extremo, que vamos a dejar —sintiéndolo yo mucho—, es el de CORTAZAR. Pero los otros dos casos que les he citado, BORGES y SÁBATO, también son curiosos.

BORGES es el típico ejemplo de persona superintelectual que habla muchísimos idiomas, que recita la literatura en muchas lenguas. Como escritor pertenece a un tipo de literatura imaginativa, fantástica, de catoblefas y centauros —dice él—, de puros caminos utópicos, intelectuales. Y, sin embargo, BORGES también tiene sus debilidades personales, que son Buenos Aires y la Pampa, los gauchos, las peleas y los desafíos.

---

SÁBATO es hoy un intelectual que polemiza, y con gran ventaja, con SARTRE, sabiendo tanto como él de Literatura, o quizá más. A la vez, SÁBATO escribe un libro sobre el tango porque para él eso es una realidad profunda del pueblo argentino, una realidad no pintoresca y superficial, sino que condiciona la manera de vivir del pueblo argentino concreto, revela una serie de tendencias.

En su gran novela *Sobre héroes y tumbas*, SÁBATO nos presenta una visión verdaderamente existencial del mundo contemporáneo con muchísimos problemas no exclusivamente argentinos. Pero, a la vez, está Argentina al fondo, están los problemas políticos de la Argentina contemporánea, por supuesto el peronismo, y antes las guerras militares, pero está también el contraste de Buenos Aires con la ida hacia el sur. Al final de la novela —la resumo muy esquemáticamente— el protagonista va hacia el sur, y este ir hacia el sur significa la conclusión de una etapa intelectual que ha acabado mal; significa un poco lo mismo que *Los pasos perdidos*, de CARPENTIER: asumir la realidad concreta de su país, ir hacia ella, no querer convertirse en un cosmopolita desarraigado.

#### LA CUBA ESTILIZADA DE LEZAMA LIMA y CABRERA INFANTES

Hoy, probablemente, una de las literaturas más imaginativas, más espectaculares, más brillantes, es la que hacen los cubanos LEZAMA LIMA y CABRERA INFANTE. Una literatura que parece absolutamente internacional, digámoslo así, y, sin embargo, LEZAMA LIMA, si no recuerdo mal, no ha salido de Cuba más que dos veces y para viajes muy cortos. CABRERA INFANTE, en *Tres tristes tigres*, hace toda clase de piruetas mentales con toda la cultura de Occidente; sin embargo, su novela es absolutamente incomprensible sin el ambiente cubano y los refrescos cubanos y las canciones populares cubanas y las artistas de allí. Es decir, que, en general, lo que ha conseguido esta nueva novela hispanoamericana es la universalidad, pero no por el camino del cosmopolismo fácil, sino por el camino del enraizamiento.

#### EL REALISMO MAGICO DE Juan RULFO Y LA PROFUNDIZACION DE LO RURAL EN VARGAS LLOSA

Finalmente —no quiero cansarles demasiado—, los ejemplos máximos, me parece a mí, que hoy existen de este enraizamiento se dan

en tres autores: en RULFO, en GARCÍA MÁRQUEZ y en VARGAS LLOSA.

RULFO nos presenta en sus dos libros maravillosos, *Pedro Páramo* y *El llano en llamas*, la vida de los campesinos mejicanos. La vida, con todos sus problemas reales, que son muchas veces muy concretos, sembrar una tierra, por ejemplo, pero que pueden ser también muy idealistas, muy profundos. Como les decía antes, los problemas económicos no están desligados del mundo de las creencias, de las ilusiones, de los sueños.

VARGAS LLOSA, en su segunda novela, *La casa verde*, nos muestra un ejemplo muy claro de cómo hoy se entiende el problema del indigenismo, el problema de la selva, de una manera mucho más complicada que antes. VARGAS LLOSA no quiere simplificar. Ya no presenta al buen salvaje, sino todos los desajustes a que la civilización creciente va dando lugar en los terrenos primitivos casi selváticos.

Ejemplo típico de esto —ejemplo irónico y, por supuesto, con bastante mala idea— es el caso de unas niñas indias a las cuales llevan a una ciudad, en la capital de la provincia, y unas monjas las educan, las enseñan a calzarse, a vestirse, a escribir, etc. Al final, se acaban los años de colegio y tienen que echarlas. ¿Cuál es su porvenir entonces? La nueva sociedad no las admite; la antigua sociedad que ellas tenían tampoco, porque ya no son de ella. Entonces o acaban de la manera más desastrosa y lamentable en los suburbios de la gran ciudad, o vuelven a su pueblo de origen y se arrancan las ropas artificiales que les han puesto; se las arrancan con gran amargura porque les han hecho separarse de los dos mundos.

Hoy se ve que los problemas son más complicados de lo que parecen, que no se trata sólo de decir «el buen indio» y «el mal capitalista», o decir: «Hay que llevar la civilización». Pero, ¿qué tipo de civilización? Porque estos pueblos muchas veces también tienen su peculiar civilización, con sus valores muy positivos, y no hay que destruir esos valores para crear otros que sean puramente artificiales.

#### LAS CONSECUENCIAS DE LA REVOLUCION EN Carlos FUENTES

En la novela de tipo político de Carlos FUENTES, de Méjico, todo lo que se ve, fundamentalmente, es el fracaso de la reforma que quiso hacer la revolución mejicana. Dice él que lo que ha instaurado es un capitalismo, un oligopolio. Antes eran unos los que se beneficiaban, unos caciques románticos, salvajes, casi unos bandidos. En cambio,

---

dice él y dice Agustín YÁÑEZ, hoy el cacique es el que va a Méjico, el que gestiona en las oficinas del Gobierno los permisos, el que maneja los impresos y sigue explotando al campesino de otra forma mucho más refinada, científica, perfecta, igualmente odiosa.

MITO Y TESTIMONIO SOCIAL EN *El Macondo*,  
de GARCÍA MÁRQUEZ

El ejemplo más brillante, que ustedes conocerán de sobra, es el de *Cien años de soledad*, de GARCÍA MÁRQUEZ. *Cien años de soledad* es una novela absolutamente deslumbrante por su capacidad imaginativa, es una novela construída a base de imaginación. En Macondo, el pueblecito que nos presenta GARCÍA MÁRQUEZ, ocurren cosas maravillosas. Por ejemplo, recuerden ustedes que un barco aparece a cien kilómetros de la costa, en medio de la selva. Un sacerdote se bebe una taza de chocolate caliente y entonces sufre un proceso de levitación, sube por los aires. Ocurre también lo más maravilloso, probablemente: hay una chica que es tan guapa, tan guapa, que un día, tendiendo ropa, *sube al cielo*, de guapa que es.

Podríamos pensar que es una novela evasiva, puramente fantástica. Pues bien, no. En Macondo hay también los problemas de la compañía bananera y del capitalismo que quiere entrar allí. Sobre todo, en *Cien años de soledad*, por este camino absurdo, imaginativo, fantástico, al final llegamos a conocer muy bien los problemas de un pueblecito colombiano. Problemas, insisto, a todos los niveles de la realidad: problemas económicos, sociales, políticos, pero también problemas que alguien podría llamar idealistas, de ilusiones, de capacidad de vivir alegremente en esa ciudad.

NOVELA Y SOCIOLOGIA  
ROJAS GARCIDUEÑAS y Oscar LEWIS

Por último, les quería decir que hoy la novela se acerca mucho en Hispanoamérica —en todo el mundo, pero concretamente en Hispanoamérica— a la sociología. En el año 1952 publicó Ricardo POZAS su libro *Juan Pérez Jolote*, biografía de un *totzil*. Lo subtitula novela, pero lo mismo podía llamarlo documento antropológico. Nos cuenta la vida diaria de un indio *totzil* de la región de Chamula.

Estamos a mitad de camino entre la creación novelesca y el puro reportaje. Otro caso es *El diosero*, de ROJAS GONZÁLEZ, un escritor y antropólogo.

El caso más famoso, que ustedes, sin duda, conocerán, es el de las obras, tan difundidas, de Oscar LEWIS: *Los hijos de Sánchez*, *La vida de un pueblo mejicano: Tepoztlán*, *Antropología de la pobreza*, *Cinco familias*, *La vida*. Lo que quiere hacer LEWIS es prescindir por completo de la literatura, limitarse a registrar en magnetófono una serie de conversaciones y, a base de eso, obtener una autenticidad objetiva. Este método ha sido muy discutido, porque siempre, en definitiva, el escritor ha de elegir, y Oscar LEWIS también elige. Elige qué zona de la realidad considera, a qué sujetos trata, qué es lo que les pregunta, qué es lo que recoge, cómo ordena el material. En definitiva, aunque use el magnetófono, desde luego que hace literatura, y además, en este caso concreto, una literatura bastante tendenciosa, con lo cual no estoy diciendo nada peyorativo.

### CONCLUSION

En resumen, ven ustedes —y aquí concluyo— que la novela sí que tiene algo que ver con la realidad, aunque no se limite, como en el siglo XIX hacía a veces, a reproducirla con todos sus detalles. La novela intenta ser fiel a la realidad; sobre todo, la novela hispanoamericana. La novela hispanoamericana actual tiene mucho éxito en el mundo entero por varias razones: por el pintoresquismo, por la curiosidad universal que hoy existe por Latinoamérica, eso es evidente. Pero también por sus estrictas cualidades literarias.

Dentro de ellas, tengo que insistir en una cosa: la unión de realidad e imaginación, el no simplificar los problemas. Muchas veces la novela española, que ha querido ser novela social o novela de denuncia, ha sido —me refiero a la novela española de la postguerra— una novela aburridísima, de una calidad literaria muy mala. El gran logro de la actual novela hispanoamericana es unir valores estéticos con valores que no lo son estrictamente. Dice Carlos FUENTES, con una metáfora muy bonita: «Los escritores hispanoamericanos estamos empeñados en una tarea muy difícil, que es conducir a la vez dos caballos, el caballo estético y el caballo político». O, quizá, ¿no les parece?, sea un solo caballo.

---