

RESEÑAS

ALBERTO ZUM FELDE, *Índice crítico de la literatura hispanoamericana. La narrativa*, Editorial Guaranía, México, 1959.

Este segundo volumen de la gigantesca obra emprendida por el crítico uruguayo Alberto Zum Felde es tan enjundioso como el primero—sobre el ensayo—, aunque no tan nítidamente estructurado. En quinientas y tantas páginas de apretada tipografía el autor pasa revista a diversas formas de literatura narrativa hispanoamericana, plantea doctrinas sociales, económicas, filosóficas, estéticas, enjuicia aspectos importantes de la cultura europea y no desdén el arte del vaticinio, el trance místico y la caprichosa divagación poética.

El libro de Zum Felde no es una historia del género narrativo en Hispanoamérica. Se trata, más bien, de una extensa y profunda especulación sobre los rumbos que han asumido nuestra novela y cuento a través del siglo XIX y lo que va del XX, y acerca del impulso que a esos rumbos le han dado algunos autores de prestigio. En su teorización el autor parte de una premisa fundamental:

“La narrativa hispanoamericana—dice—en general entraña el esfuerzo y proceso de adaptación del hombre (del universal) a las condiciones de una doble realidad, telúrica e históricamente dada, propia del Continente, con sus variantes regionales; en lo geográfico, conflicto y adaptación del hombre con respecto a la naturaleza, cuyas poderosas fuerzas territoriales (pampas, selvas, y montañas) van modelando en gran parte sus caracteres y sus hábitos; en lo histórico, conflicto y adaptación de la cultura occidental moderna a las viejas estructuras psíquicas y sociales de la tradición colonial, la que, a su vez, y en relación con los factores territoriales, han moldeado hereditariamente, en parte, costumbres y caracteres.” (p. 11)

De estas dos *realidades* a que alude el autor, la primera es, sin duda, la que más le fascina. A ella le confiere una significación predominante en la evolución de la narrativa hispanoamericana. Lo afirma sin ambages:

“Anótese que las mayores novelas americanas, así del XIX como del XX, son novelas del campo; lo territorial absorbe lo urbano. Es que allí, en el campo, se plantea lo más arduo y dramático de esa lucha geo-humana; y allí también, por ende, se da lo más original y fuertemente característico del Continente.” (p. 12)

La novela hispanoamericana, según Zum Felde, crece en torno a los conflictos de un hombre *regional*, a diferencia de la europea que se preocupa de un hombre *universal*. Tesis es ésta que ha sido ya expresada muchas veces aunque, tal vez, no con el vigor y la hondura del crítico uruguayo; hoy, ella es insostenible y parecerá sacrílega a quien haya seguido la producción de los novelistas de las tres últimas generaciones. México, Chile, la Argentina, el Ecuador, Cuba y Guatemala—para no nombrar sino aquellos países de más intensa creación novelística en estos momentos—han superado definitivamente el regionalismo a que alude Zum Felde. Quien desea aquilatar el peso y la trascendencia estética de la novela hispanoamericana no lee ya a los cronistas de la revolución mexicana sino a Agustín Yáñez, ni a los criollistas que glorificaron las faenas del gaucho sino a Eduardo Mallea o a Jorge Luis Borges o a Ernesto Sábato o Juan Carlos Onetti, ni a los costumbristas hispano-tropicales sino a Asturias, Carpentier o Monteforte Toledo. Unos y otros han cumplido una función de relieve en el desarrollo de la novela hispanoamericana, pero aquéllos—los *criollistas*—la cumplieron dentro de una órbita local, mientras que éstos la cumplen en un plano de valores universales. Zum Felde busca una tónica y la busca a través de siglo y medio de producción literaria, no sólo en la época contemporánea. Aceptado. Lo que discuto es su perspectiva; es decir, creer que el regionalismo del pasado por inamovible deba considerarse clásico y por clásico característico de una literatura. No niego la comodidad de aceptar el pensamiento estético de una época, que ya dio sus obras maestras, como representativo de otra época de transición. Es la comodidad de todas las ilusiones ópticas. Se nos conoce por el impresionismo dramático y desorbitado de una literatura narrativa que, remedando ciertos estilos europeos de novelar, se preocupó de reproducir el impacto de la naturaleza salvaje sobre el hombre moderno; se nos dio fama de pintorescos, de feístas y predicadores. Zum Felde cree necesario estructurar la compleja red de conceptos que dará méritos teóricos a esa fama. En el proceso despliega sólida argumentación y amplía sabiduría. Convencerá a quienes estén de acuerdo con él de antemano, fortaleciéndoles en su posición y enriqueciéndoles con nuevos elementos de juicio.

Aceptemos su predicado básico y, siguiéndole sin contradicciones a través de sus extensas elucubraciones, llegaremos al final de la obra con la certeza de haber descubierto nuevos fondos en un panorama que, por lo general, se nos ofrece únicamente desde ángulos superficiales. Los seis capítulos en que se divide el libro de Zum Felde, y los densos esquemas que les preceden, son como mares gruesas que en cada montaña de agua acumulan mucha materia heterogénea y barren otro tanto al retirarse. La materia que exponen viene acondicionada por el credo estético del autor. La Introducción General, por ejemplo, define ese credo y ordena un número de novelas ilustrativas dentro de cuatro categorías: indianistas, proletarias, revolucionarias (dentro de la Revolución Mexicana) y costumbristas o pictóricas. No todas las novelas mencionadas por el autor (pp. 48-50) se ajustan a la categoría que él les asigna. Porque ¿puede afirmarse que *Don Goyo* y *Los Sangurimas* son novelas indianistas?, y ¿puede decirse que *La fábrica* de Sepúlveda Leyton es novela proletaria? Como se sabe, la "fábrica" de que habla el novelista chileno es la Escuela Normal de Preceptores de Santiago. El título engaña. Pero, Zum Felde mismo declara que cita "muy sucintamente" y un poco al

azar". El segundo capítulo, asimismo, es una apretada y exacta apreciación de la novela romántica hispanoamericana sobre la base de un criterio fijado *a priori*.

"De entre el conjunto de la narrativa de tema histórico que se escribe en el largo período romántico—su tema— durante casi medio siglo, mediocre en lo más, es claro, aunque en algunas obras excelente, podrían asumir la máxima representación del género, en sus cuatro motivaciones principales, y en su orden—a saber: la Indígena, el Coloniaje, la Emancipación, la República—, éstas que citaremos, por ejemplo: *Cumandá* de Juan León Mera; *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma; *Ismael* de Acevedo Díaz; *Amalia* de José Mármol." (p. 90)

En este caso, las cuatro obras mencionadas le sirven al autor para destacar los elementos característicos de la novela romántica hispanoamericana sin necesidad de atiborrar al lector con referencias a obras de dudosa importancia.

Los capítulos tercero y cuarto—"La narrativa realista" y "La novela realista intrahistórica de América"—encierran la médula del pensamiento de Zum Felde; en ellos ausculta el fondo regionalista de la novela hispanoamericana a través de los últimos años del siglo XIX y la primera mitad del XX, discute la dualidad modernista-realista de los años del veinte al treinta y estudie minuciosamente las relaciones entre lo social y lo estético en la obra de algunos autores que le atraen particularmente. El realismo de nuestros escritores, según Zum Felde, ha sido siempre moralizador y reformista; de ahí que las grandes causas sociales que han movilizado a los pueblos hispanoamericanos encuentren eco tan amplio y entusiasta en la novela y en el cuento. La emancipación del indio, la revolución agraria y anti-imperialista de México, las crisis políticas de Venezuela y Cuba, los conflictos políticos de la región del Plata, las guerras civiles centroamericanas, son aspectos históricos que constituyen temas fundamentales de nuestra literatura narrativa. Tanto énfasis pone Zum Felde en destacar la significación de esa novelística realista que, por contraste, la novela de tendencia estética aparece desleída e intrascendente.

"Las desviaciones de esta ruta (la realista)—afirma— en aventuras de índole esteticista o psicologista, al margen de sus direcciones generales, en parte semi-frustradas, en razón de su artificiosidad y su exotismo con respecto al medio social americano—aun al de las ciudades—, como faltas de ambiente para respirar, se asfixian, pasan al museo literario como raras muestras de tipos de inadaptación." (p. 151)

Como ejemplos cita obras de Reyles, Dominici, Clemente Palma, Augusto Aguirre Morales y otros. ¿Y *Alsino*? ¿Y *La sombra del humo en el espejo*? ¿Y los cuentos de Arévalo Martínez? ¿Pueden descartarse estas obras como simples despliegues de exotismo artificioso? El fondo regional de *Alsino*—la raíz telúrica del mito—es precisamente uno de los milagros del arte modernista hispanoamericano. Zum Felde no desdeña la novela artística que se forjó en la tradición dariana. Le dedica un capítulo, el quinto; tampoco pasa por alto las creaciones del trascendentalismo de medio siglo: las estudia en el último capítulo como "modalidades suprarrealistas"; pero, al ocuparse de estas tendencias el vigor de su especulación decae; parece observarlas en un continuo paréntesis, ansioso de cerrarlo y volver al tema social que le fascina. Aún así, deja páginas magníficas sobre autores como el argentino Roberto Arlt, hasta hoy figura de *élite*, sobre Mallea, Sábato, Borges y otros novelistas y cuentistas de la Argentina y

del Uruguay, cuya obra literaria se relaciona más con la psicología y la filosofía que con los problemas económicos y sociales de América.

¿A quién debe recomendarse el libro de Zum Felde? ¿Al estudiante de literatura hispanoamericana? Creo que no; a menos que el estudiante se haga guiar por un experto que corrija los numerosos gazapos, complete la nómina de novelistas (aunque parezca increíble, entre los autores chilenos que Zum Felde no menciona está Manuel Rojas...) y exponga aquellas doctrinas que, aunque opuestas al pensamiento del autor, son indispensables para comprender debidamente la evolución en conjunto del género narrativo en Hispanoamérica. Más bien, es obra ésta para el especialista, a quien los errores de detalle no molestan y quien, en cambio, gozará con la divagación de alto vuelo y la energía y densidad intelectual que son características del ensayista uruguayo.

FERNANDO ALEGRÍA

*Universidad de California,
Berkeley, California.*

ARTURO TORRES-RIOSECO, *Madurez de la muerte*, Valencia. Editorial Castalia. 1959.

Esta obra del profesor Torres-Rioseco contiene un conjunto de poemas en verso cuya temática común queda sintetizada en el título. La homogeneidad de contenido apenas le permite al autor apartarse de los recuerdos de un medio distante en el tiempo y en el espacio, pero vivo en la sensibilidad del poeta, para darse a la evocación de figuras humanas ya idas del mundo circundante, pero presentes en el legado espiritual que nos dejaron por una eternidad: Gabriela Mistral, Jorge González Bastías y Amado Alonso. La vitalidad poética del autor, lejos de agonizar, se proyecta ágil e impresionable en la fisonomía de la ciudad desierta, en el vuelo estelar de la gaviota y en la ausencia de la luna con todo su cortejo de muerte de juncos y una razón de amor. Con igual flexibilidad, el poeta exterioriza el contenido íntimo de su fina emotividad al verterse en un pregón por dentro, bien estatuido en la integridad de los repetidos versos, "me estoy poniendo viejo". Vale esta revisión de materias, si en algo hace justicia al autor, por un sumario de los contenidos esencialmente líricos que se nos proporcionan y que procuramos subrayar.

Al dinamismo interno de la temática y los contenidos, agreguemos unas cuantas observaciones referentes a la forma para acaso llegar a una justa aproximación de los méritos fronterizos de la creación. No se trata de un poeta joven y sin la experiencia de las nuevas generaciones en el manejo de los moldes poéticos. Torres-Rioseco une a su acabado conocimiento de la métrica, por algo es catedrático, la ecuanimidad creadora que pone en jaque todo exceso renovador. De ahí que corran a la par el residuo tradicional establecido y la comunicación entre artista y lector con el estímulo tonificante del vanguardista que nos avanza sin ocultismos ni jeroglíficos.