

APUNTES PARA UNA COMPRENSION DE LA NOVELA MEXICANA ACTUAL

Por

CLARA PASSAFARI

PROGRESIVA ELABORACIÓN DE UN INSTRUMENTO TÉCNICO ADECUADO PARA
CAPTAR LA REALIDAD EN TODOS SUS ASPECTOS

LA novela mexicana ha sido —desde su aparición— un instrumento funcional para captar la realidad, para expresarla y para conferirle sentido y perduración. La novela es concebida, al decir de Thomas Mann, como una aspiración al conocimiento lúcido.

Esta preocupación original le permite responder a la tonalidad general de la narrativa latinoamericana que nace comprometida con su circunstancia y asume, desde el primer momento, una actitud de comprensión y más adelante de transformación de la realidad social, de denuncia y testimonio de los males y de las aspiraciones de los pueblos.

No podemos olvidar —dice Augusto Roa Bastos— que en su primer momento bajo el signo de este compromiso inaugural, la narrativa Latinoamericana tuvo que desempeñar el papel de la épica inherente a las condiciones históricas de una sociedad en formación, y que este papel lo cumplió en mayor o menor grado —como ya se ha dicho— en desmedro a veces de su calidad estética, ocupados como estaban sus cultores en la descripción del contorno y del contexto social, urgidos por la necesidad de una toma de conciencia de tales condiciones de vida que mantenían y aún mantienen a la mayoría en nuestros países en niveles infrahumanos de miseria y de atraso en lo material y en lo cultural¹.

¹ AUGUSTO ROA BASTOS: *Imagen y perspectivas de la narrativa Latinoamericana actual*. En Revista *Temas*, N° 2 de Junio-Julio 1965, Montevideo. Págs 3-13. El subrayado es nuestro.

Estas condiciones de los pueblos latinoamericanos han condicionado el hecho de que la narrativa, respondiendo a una auténtica necesidad vital, plantee apasionadamente los grandes problemas sociales del continente.

Es indudable que la novela ha surgido en América, respondiendo a un imperativo existencial, personal y colectivo a la vez, urgida por una situación de conflicto del hombre con las fuerzas que tienden a violentarlo en su cuerpo o en su espíritu y no por una ficción más o menos coherente.

A partir del primer decenio de nuestro siglo trabaja una generación de escritores en cuyas obras se va a estructurar claramente la novela latinoamericana moderna a través de un esfuerzo sostenido por enfocar la realidad en sus aspectos socio-económicos y políticos de profundidad. La novela latinoamericana se convierte —por esto— en un documento más exacto que la historia ya que se desarrolla en torno a los puntos más sensibles y no tiene las limitaciones de los informes oficiales.

Por estos motivos puede decirse que la novela evidencia la pasión americana por la creación literaria y constituye a la vez, el indicio más firme de su madurez y profundidad por lo cual Arturo Torres Río Seco afirma que esta notable fertilidad halla su más vigorosa expresión en la novela contemporánea.

La realidad física y social fue, en un primer momento, el sujeto casi exclusivo de la producción narrativa. Pero con el Modernismo se introducen nuevos procedimientos técnicos, estilísticos e ideológicos que permiten aprehender la realidad a la luz de inquietantes perspectivas.

Afrontando dos problemas esenciales: resolver su compromiso inicial con la crisis europea y recuperar a América para sí y constituir una expresión de arte independiente y universal, *el Modernismo* hunde sus raíces en el pasado y *significa* —en última instancia— *la entrada de lo americano, con sentido de autenticidad y vitalidad creadora original, en los campos del arte.*

Apuntes para una comprensión de la Novela Mexicana Actual

Bajo la influencia del Modernismo y de los posteriores movimientos vanguardistas, la narrativa latinoamericana despliega una variadísima gama de penetración cada vez más dramática en la realidad, y partiendo de la presentación de las potencias elementales de nuestro mundo se ha ido internando en las inmensas posibilidades de una temática cada vez más profunda, más esencial y con ella ha puesto al hombre a mirarse hacia adentro para ver lo que es, él mismo en medio de su contorno.

Las obras dejan de ser simples documentos y testigos internos de la realidad para convertirse en testimonios del mundo interior. Y es precisamente este abandono de la realidad apariencial en busca de la realidad tal cual es el que inicia la evolución de la narrativa por nuevos caminos de indagación.

En la esfera de la creación continental, irrumpe la visión y la interpretación del mundo íntimo del hombre y recién en este momento del proceso podemos afirmar que el realismo americano accede a la esencial dimensión ontológica y existencial que le faltaba.

El crítico Fernando Alegría expresa al respecto:

Concibo a la novela como una expresión en que la realidad, toda la realidad adquiere forma y trascendencia a través de la conducta del ser humano.

y añade con mayor lucidez aún:

Realismo genuino existe donde se descubre un sentido a la realidad, y en ese sentido, insisto, existe una integración del artista, de su realidad íntima con los objetos, lugares, instituciones y movimientos que llamaremos realidad; cuando esa integración se produce en un plano estético, la novela se puebla de mitos que constituyen una síntesis ordenada del mundo que conocemos².

² EUNICE ODIÓ: *Diálogo con Fernando Alegría* (En diario *Excelsior* del 1º de noviembre de 1959).

El subrayado es nuestro.

La multiplicidad de los esfuerzos realizados para aferrar la realidad y cercarla desde todos los ángulos posibles, constituye un índice definido de esta preocupación de los creadores, que procuran alcanzar el foso central de la condición humana en milenaria lucha para liberarse de la alienación. Con esta firme decisión, los narradores van rescatando para el conocimiento vastas zonas del ser, ignoradas por mucho tiempo, y las alcanzan a los hombres para su definitiva posesión.

Así lo expresa Roa Bastos cuando dice:

Tras la lenta anexión del contorno exterior a la problemática de la novela, se consuma pues la anexión del mundo interior. *Y esta dimensión agudamente dramática en lucha con los enigmas centrales del individuo, con la caótica y oscura condición humana, pero también en lucha con la naturaleza física y con las fuerzas del mundo inhumano de las alienaciones; esta dimensión dramática y trágica de la condición existencial del hombre contemporáneo es la que modula en el repertorio de la narrativa de las últimas décadas los temas y problemas más significativos*³.

Se trata de crear la imagen del hombre americano de nuestro tiempo y por consiguiente la imagen del hombre de todos los tiempos. Lo americano ha revelado ser caótico pero perfectamente transitable para la exploración de su compleja geografía humana y la novela ha dado —la dará cada vez mejor— la señal de esas vías de penetración que indica su importancia como arte literario en nuestro continente.

Fernando Alegría corrobora esta posición al afirmar:

Si hubiera necesidad de definir esta novelística, cuya mejor época comienza alrededor de 1930 y se extiende pasado el medio siglo, podría decirse que en ella, el hombre de Hispanoamérica, no ya el paisaje, ocupa el centro de su atención, el hombre angustiosamente afa-

³ AUGUSTO ROA BASTOS: *Opus cit.* Pág. 11.
El subrayado es nuestro.

Apuntes para una comprensión de la Novela Mexicana Actual

nado en definir su individualidad y armonizarla con el mundo que le rodea, ásperamente dividido en sus relaciones sociales y económicas, buscando en medio de trágicas, satíricas o simplemente anecdóticas situaciones la respuesta a su necesidad de organizar la vida sobre bases de justicia social y dignidad humana. Rica en tendencias —realista, psicológica, fantasista— y tonalidades —dramática, satírica, humorística, evocativa— esta novelística que responde a un estilo de vida, el de Hispanoamérica actual, comienza a integrarse a un estilo literario, propio e inconfundible⁴.

Y esta búsqueda de lo estético que puede parecer —a primera vista— una pérdida de la actitud comprometida con el contorno, significa —en última instancia— una visión e interpretación del mundo íntimo del autor al cual era necesario penetrar.

El novelista de América, acusa el impacto de las grandes conmociones que han influido sobre el mundo actual configurando su imagen: revoluciones en escala sin precedentes, movilizaciones ideológicas, guerras, sistemas filosóficos angustiantes, agudización de los procesos de tecnificación que han ahondado los desniveles económicos con el consiguiente aumento de la penuria humana, discriminaciones raciales e ideológicas y la inauguración de las eras atómica y espacial y ha planteado asimismo, con extrema claridad, en qué medida estas conmociones afectan las estructuras americanas.

Estas obsesiones han configurado una narrativa que lleva la intención apasionada de asumir la realidad desnuda y esencial y lo hace desde los puntos de vista ético y estético, es decir desde una postura integral que desea resolverse también en literatura.

Los narradores continentales están convecidos con Cocteau que el escritor debe ante todo escribir, porque el hombre comienza a morir cuando desempeña papeles que no le corresponden.

⁴ FERNANDO ALEGRÍA: *Historia de la novela Hispanoamericana*. Editorial Frank De Andrea, México, 1966, Pág. 209.
El subrayado es nuestro.

Bajo el signo de una autocritica muy aguda, estos creadores saben que su eficacia radica en la armonía que logren entre su mensaje y la estructura misma de su mundo novelesco. Les apasiona responder con todos los medios a su alcance, con su propia verdad a estas interrogaciones capitales y tender a la integración última y viviente del hombre con el medio, fieles a la ley y al espíritu del tiempo histórico que les toca vivir.

Ellos también creen como Camus que los hombres no han dejado nunca de avanzar en la toma de conciencia de su destino y sabiendo que viven en la contradicción tratan de cercarla y hacen todo lo posible para reducirla. Saben que la tarea del hombre es encontrar algunas fórmulas que rebajen la angustia infinita de las almas libres y luchan por estos objetivos.

Pero al mismo tiempo —insistimos— estos narradores están preocupados por el perfeccionamiento técnico de su instrumental, por la renovación y afinamiento de las estructuras narrativas, en suma por el mayor dominio de su oficio.

Entre los años 1915 y 1930 aparecen una serie de novelas que por sus temas y sus técnicas deben considerarse significativas con relación al sesgo que el género ha tomado después y que han influido decisivamente en nuestros narradores continentales orientándolos en este afinamiento del oficio de narrar. Nos referimos a *La Metamorfosis* de Kafka en 1915; al Ciclo novelesco de Proust que terminó de publicarse en 1927 y al *Ulysses* de Joyce en 1929.

Joyce aporta el monólogo interior y todas sus derivaciones que constituyen el asalto más eficaz contra la fortaleza balzaciana. Este monólogo interior supuso el descubrimiento de un nuevo realismo el de la subjetividad en bruto y el de la temporalidad interior, el tiempo de la intimidad individual, el tiempo de los procesos psíquicos.

En última instancia, el monólogo interior entraña el abandono de la seguridad y el orden social y su reemplazo por la inestabilidad y la soledad individual.

Apuntes para una comprensión de la Novela Mexicana Actual

Por este motivo, a pesar de la textura casi naturalista de los datos, nada más lejos del documento naturalista que el *Ulysses*.

Proust introduce en el relato un elemento en cierto modo turbador y mágico: la vigencia de la memoria es decir del tiempo con todas sus mudanzas, perspectivas y connotaciones.

Y como en el caso anterior, la acción inquietantemente mutadora de este elemento, rebasa la meticulosidad realista de la materia y produce una obra no realista en el sentido tradicional del concepto pero densa en grados de simbolismo y mitificación.

Papini en su libro *El Diablo* ha escrito:

En la literatura contemporánea son innumerables los libros que parecen sugeridos por el Príncipe de las Tinieblas. Pero el más tremendo a pesar de la aparente mesura del relato me parece que es la Metamorfosis de Franz Kafka.

En efecto la obra de Kafka, no dedicada a lectores, carece del además lúdico de la evasión y de la ligazón propia del compromiso. Sin embargo, pocas obras expresan de manera más impresionante la situación y la condición del hombre contemporáneo.

En el camino de acceso hacia el hombre interior, Kafka da un paso tan audaz y profundo que nos sume en el desconcierto por lo patético de la visión.

El *hombre subterráneo* de Dostoievski es el evidente anticipo del hombre subterráneo de Kafka, ese que tan intensamente aparece en su relato *La construcción* como otra agobiante metamorfosis: la del hombre topo.

En *La Metamorfosis* no hay nada de enajenación, alucinación o locura. El tono lúcido es el prevalente. Lo que importa es lo que de alusión hay en el símbolo del hombre humillado por su metamorfosis o en el símbolo del hombre perseguido sin conocer las causales de su proceso.

Para leer a Kafka hay que salirse del contorno, descolocarse y entrar totalmente en la ficción. Sólo así puede apreciarse la tensión que

dimana de la índole de los temas y se intensifica por el carácter hermetico de su narración.

Exige al lector una tensión o colaboración para desentrañar su sentido, el sentido de un hermetismo, casi del angustioso carácter de lo onírico, que aprisiona y provoca una carencia de comodidad, una tensión que no abandona ni un momento.

No podemos olvidar tampoco la influencia que sobre el proceso de la novela contemporánea ha tenido el desarrollo de la novela norteamericana desde el realismo un poco ingenuo de Theodore Dreiser —que abre el camino a todo un movimiento que rescata a la literatura norteamericana de su forma provincial primigenia hasta llevarla a su actual posición de literatura mundial— hasta las innovaciones audaces de John Dos Passos, en lo referente al tiempo y al personaje múltiple, pasando por la aventura de Hemingway y la enloquecedora marginalidad de tema y de personaje en Faulkner.

Faulkner aprisiona también al lector en ambientes extraños y casi alucinantes y crea la tensión aludiendo veladamente y echando mano al recurso de *presentar ocultando* (así lo percibió Ortega en su ensayo: *Ideas sobre la novela* al referirse al paso de *narrar a describir* y de *describir a presentar*).

Desorden cronológico, saltos en el tiempo, ruptura del hilo temporal del relato y supresión de las conexiones lógicas y barroquismo expresivo hacen titubear al lector y lo crean dentro de su hermético caos.

Esta técnica de ocultación le han permitido crear obras tan intensas como *Santuario* cuyo núcleo argumental sólo muy lentamente va siendo revelado a través de escasos y fugaces alusiones, y da vida a personajes inquietantes presentando su exterior y prohibiéndose su intimidad.

Mediante el recurso de no mostrar jamás una escena, describiéndola términos abstractos y desde todos los puntos de vista, como podría verla Dios, sino solamente como podría verla un espectador, es decir, eliminando de la narración lo que el objetivo de una cámara no

Apuntes para una comprensión de la Novela Mexicana Actual

puede recoger, Faulkner presenta una amplia gama o escala simbólica que va desde lo más insignificante a lo más complejo y trascendente.

Estos narradores aportan los recursos funcionales que van a posibilitar una penetración a fondo en lo real.

Sus influencias, sumadas a la de *los realistas rusos* (Tolstoi y Gorki), a las sólidas y coherentes líneas del *realismo crítico* desde Balzac a Thomas Mann, a *las doctrinas de la angustia existencial* con Kierkegaard, Sartre y Unamuno, a la de los *narradores italianos* como Pavese, Vittorini, Moravia, Passolini y Calvino, *configuran en extraordinaria síntesis creadora un intento decisivo para horadar el mundo, aprehenderlo en toda su complejidad y alcanzar la verdad, objetivo esencial de la realización humana.*

En esta aventura de descubrimiento, el escritor embarca al lector, obligándolo a participar activamente, a afanarse en la búsqueda.

Surge una nueva concepción de la narrativa y especialmente de la novela que según Sartre ha de estar poblada de conciencias semilúcidas y semioscuras, que quizás puedan merecer antipatía o simpatía al autor pero a las que no ha de concederse privilegio alguno. Es necesario sembrarlo todo de dudas, de esperas, de tensiones, para obligar al lector a hacer conjeturas, inspirándole la sensación de que sus puntos de vista sobre la intriga y los personajes son solamente una opinión más entre muchas otras.

Siguiendo el pensamiento de Sartre, lo decisivo es encontrar una orquestación de las conciencias que permita expresar la pluridimensionalidad del acontecimiento, al modo de *Mientras yo agonizo* de Faulkner; un sucederse de monólogos interiores, de distintas voces, cada cual con su acento, como si se tratara de un concierto en el que los diferentes instrumentos van cantando sus partes, permitiendo al lector captar una misma peripecia desde distintos puntos de vista.

Esto de la metáfora, de la alusión, de lo manejable críticamente, de lo que remite a un trasfondo, de lo que sugiere algo intuible pero no mencionado, nos remite de inmediato a comprender la consi-

derable importancia de Sigmund Freud en el proceso de la narrativa actual.

Lionel Trilling dice al respecto:

*...la crítica ha logrado obtener del sistema freudiano gran parte de sus ventajas, en especial la fuerte tendencia a leer las obras literarias con un vivo sentido de sus significados ambiguos y latentes*⁵.

Paulatinamente, la novela latinoamericana asimila recursos, las formas superficiales del realismo quedan rezagadas y superadas y las nuevas promociones de novelistas comprenden que estos esquemas son insuficientes para expresar su experiencia a través de ellos.

Aún proviniendo de diversas ideologías y sustentando estéticas muy diferenciadas, los escritores latinoamericanos coinciden en la búsqueda y experimentación de estos nuevos módulos expresivos que progresivamente se concretan en novelas caracterizadas por un distinto enfoque narrativo, una distinta construcción y una expresión muy diversa de la del siglo pasado.

No es incidental pues que sean ahora los novelistas quienes mejor hablan por América Latina y que su voz esté conquistando lectores en gran número de idiomas y de países abriendo paso a la dimensión *Amerindia* hasta ahora ignorada en el consenso general.

La novela aparece decididamente como un género de rebeldía, de protesta social, de ardor revolucionario; pero como un género al servicio de fuerzas revolucionarias comprometidas verticalmente con el destino del hombre sobre la tierra, con su condición dramática de permanente lucha creadora.

Por todo lo expuesto, nos parece acertada la tesis del crítico J. A. Portuondo quien afirma que *el rasgo predominante de la novela hispanoamericana, desde sus orígenes, es el social, la combatividad, la nota de denuncia y protesta, la asimilación del narrador a la causa de*

⁵ LIONEL TRILLING: *La imaginación liberal*, Editorial Sudamericana, Bs. Aires.

Apuntes para una comprensión de la Novela Mexicana Actual

*los exproliados y su oposición decidida a las depreciaciones que nos rodean*⁶.

La afirmación de Portuondo es válida si la completamos, a fin de actualizarla, con un planteo estético.

Los narradores contemporáneos entienden su función como revolucionaria, en el sentido antes aclarado. Mario Vargas Llosa, dice, —por ejemplo— que la literatura es la manifestación de una insurrección permanente y Alejo Carpentier expresa: *Describir el mundo que está ante sus ojos es cumplir una función revolucionaria*⁷. Pero van todavía más allá: se colocan en una postura de incesante experimentalismo técnico y estilístico, en una postura de valiosa búsqueda formal como medio de horadación de lo real y evolucionan aceleradamente hacia un arte más meditado, hacia un dominio técnico poderoso que les permite equilibrar las líneas de tensión de los decenios anteriores: el panfletarismo, la denuncia liberalista, el documentalismo exagerado y circular sin peso antinarrativo.

Ya Ortega entrevió que el porvenir de la novela, en nuestro siglo, residía en su preocupación por la técnica, pero la técnica en carácter funcional, la técnica apasionada, cálida, violenta.

Baquero Goyanes dice sobre el particular:

*En nuestro tiempo apenas es posible ya novelar a base de sólo instinto, con desconocimiento o desprecio de las novedades técnicas que tan extraordinario papel vienen desempeñando desde comienzos de siglo. Pero esto no quiere decir que siempre resulte acertado —sin justificación interna o sin la suficiente habilidad expresiva— el empleo —por capricho o mimetismo— del monólogo interior, de la multiplicidad de planos psicológicos, del desorden en la cronología de los hechos narrados, etc.*⁸.

⁶ Mencionado por JUAN LOVELUCK en: *La novela hispanoamericana*. Editorial Universitaire. Santiago de Chile, 1963. Pág. 94.

⁷ ELENA PONIATOWSKA: *Diálogo con Alejo Carpentier* (En *Siempre* del 25 de diciembre de 1963).

⁸ MARIANO BAQUERO GOYANES: *Proceso de la novela actual*, Rialp, Madrid, 1963, Pág. 60.

El verdadero novelista sabrá siempre manejar técnica e intuición en proporciones debidas sin rebajar la entrega amorosa a su tema.

Augusto Roa Bastos resume magistralmente lo expuesto al afirmar:

Trabajados por un doble juego de enriquecimiento crítico y estético, situados en el aquí y ahora de su colectividad y de su tiempo, pero manteniendo los ojos abiertos sobre el mundo, los más conscientes, vale decir, los más artistas de entre ellos —que son los que dan la tónica al momento actual de nuestra narrativa— comprenden que estos reajustes expresivos no adquieren validez sino cuando penetran profundamente bajo la superficie del destino humano.

Estos narradores comprenden que tales logros, por su propia naturaleza, sólo pueden realizarse en el plano estético, en el interior de la concepción misma del arte de narrar, y es aquí donde aliando la subjetividad personal con la conciencia histórica y social, la imaginación erudita con la pasión moral, sienten que pueden responder mejor y con mayor profundidad a la pregunta, centro y clave de nuestra causa a la inagotable y siempre nueva pregunta: ¿Qué es el hombre?⁹

EL "BACKGROUND" PRECORTESIANO

En un notable ensayo, Laurette Séjourné afirma:

*Ninguna nación como México parece estar culturalmente desgarrada entre dos polos tan contradictorios y, en apariencia, irreconciliables: de una parte, el hondo trauma provocado, en tiempos de la Conquista, por la terrible mutilación; de la otra, un pasado cuyo renacimiento acarrea graves conflictos interiores*¹⁰.

Trabajada sobre fuertes tensiones dramáticas, la expresión cultural mexicana parece ser el fruto de la lucha entre las fórmulas con que se pretende encerrar su ser y las violentas explosiones de su espontaneidad reprimida y en todas sus manifestaciones es un calar

⁹ AUGUSTO ROA BASTOS: *Opus Cit.* Pág. 12.

El subrayado es nuestro.

¹⁰ LAURETTE SÉJOURNÉ: *Vigencia del pasado en México*. En Sur, N° 293, de Marzo - Abril de 1965. Pág. 1.

Apuntes para una comprensión de la Novela Mexicana Actual

hondo, un adentrarse en la interioridad del mexicano para descubrir y expresar los secretos de su ser y de su mundo que se mueve entre la sorpresa y la paradoja.

Las expresiones espirituales del pasado mexicano han revelado ser guardianas de una vitalidad difícil de alcanzar y de mantener por tanto tiempo.

Esta poderosa cultura prehispánica, condenada al silencio por la etapa posterior se niega obstinadamente a morir y es fuente de un desasociado, de una añoranza y —en última instancia— de un dinamismo desgarrador pero al mismo tiempo fecundo y creador.

El mexicano actual siente *nostalgias informuadas* del pasado y es esta situación especial la que sostiene la tesis del poeta Octavio Paz en un ensayo que conmueve por su lucidez y en el cual hace del desarraigo el núcleo de la problemática del mexicano.

En todos lados el hombre está solo. Pero la soledad del mexicano, bajo la gran noche de piedra de la altiplanicie, poblada todavía de dioses insaciables, es diversa a la del norteamericano, extraviado en un mundo abstracto de máquinas, conciudadanos y preceptos morales. En el Valle de México el hombre se siente suspendido entre el cielo y la tierra y oscila entre poderes y fuerzas contrarias... La realidad, esto es, el mundo que nos rodea, existe por sí misma, tiene vida propia y no ha sido inventada, como en los Estados Unidos, por el hombre. El mexicano se siente arrancado del seno de esa realidad... Ha olvidado el nombre, la palabra, que lo liga a todas esas fuerzas en que se manifiesta la vida... La historia de México es la del hombre que busca su filiación, su origen, ... Nuestra soledad tiene las mismas raíces que el sentimiento religioso. Es una orfandad, una oscura conciencia de que hemos sido arrancados del Todo y una ardiente búsqueda: una fuga y un regreso, tentativa de reestablecer los lazos que nos unían a la creación...¹¹

¹¹ OCTAVIO PAZ: *El laberinto de la soledad*. Cuadernos Americanos. México 1947. Pág. 19.

El subrayado es nuestro.

Cuando se piensa en la antigüedad del pasado prehispánico que se remonta a quince milenios antes de Cristo y cuyas huellas más increíbles se encuentran en el territorio central y meridional de México, en el que ahora ocupan los Estados de Oaxaca, Veracruz, Puebla, Tlascal, Hidalgo, Morelos, México y el Distrito Federal de la República y en los Estados de Yucatán, Campeche, Tabasco y Chiapas, se comprende lo fundado del orgullo que los mexicanos tienen de esta etapa riquísima y generadora de incalculable belleza.

Miguel León Portilla en su obra *Imagen del México antiguo* así lo expresa:

*Escenario de incontables formas de acción y vida humana, ha sido a través de milenios lo que hoy es la República mexicana. Juntos, los tiempos prehistóricos y la historia de México precolombino abarcan cerca de diez mil años. Comparado este lapso con los trescientos años de vida colonial y el siglo y medio de moderna nación independiente, parece apropiado llamar a los milenios prehispánicos subsuelo histórico del México moderno*¹².

Penetrar, por ejemplo, en el Museo Nacional de Antropología de México o visitar alguna de las zonas arqueológicas es revivir la aventura creadora del hombre a través del tiempo y particularmente la de estas razas geniales que confirieron sentido de valor a nuestro pasado americano.

Por esto, conocer a México y querer poseerlo significa intentar un diálogo con lo telúrico, con el presente y con el pasado, con lo complejo y con lo elemental y mantener constantemente una actitud expectante que permita la captación intuitiva de los fenómenos.

Esta expectación admirativa torna comprensible las palabras del cronista indígena:

¹² MIGUEL LEÓN PORTILLA: *Imagen del México antiguo*. Eudeba, Bs. Aires 1963. Pág. 9.

El subrayado es nuestro.

Apuntes para una comprensión de la Novela Mexicana Actual

*En tanto permanezca el mundo,
no acabaré la fama y la gloria
de México - Tenochtitlán*

Artísticamente, México es un país excepcional en América.

La Coatlicue, el Calendario, la piedra de Tizoe, la Cabeza del Hombre Muerto, la del Guerrero Azteca, los relieves mayas, los desnudos huastecos, las cabezas rientes totonacas, revelan una concepción de la escultura que se desplaza desde la realidad a la abstracción sin perder aquella su energía creadora.

El arte prehispánico es un arte de vastas dimensiones donde se alieron el arquitecto, el escultor y el pintor. La armonía de las formas, de su emplazamiento y la variada gama de los colores que exhalan sus piedras, comunican esa sensación estética intensa y pura que dan únicamente los grandes monumentos griegos... Es la *perfección* con mayúscula.

Asombra considerar en qué momento los teotihuacanos erigieron enormes pirámides y construyeron la ciudadela con templos y espacios que guardan grandiosas proporciones.

Al tiempo de Teotihuacán, florecían, en la región maya, importantes centros ceremoniales: Tixal, Bonampak y Chichén-Itzá en la península de Yucatán, conjunto de edificios monumentales, maravillosamente decorados con estuco, con mosaicos de piedras y tallas.

Una raza de arquitectos y escultores construyó Tula, con sus guerreros colosales, donde se fundieron las ideas religiosas teotihuacanas con el espíritu guerrero de los pueblos nómades del Norte; Cuicuilco, la única pirámide circular del continente; y Xochicalco, la fortaleza levantada para cobijar al gran congreso de astrónomos del mundo azteca.

Considerando estas realizaciones *realmente clásicas*, José Vasconcelos afirmó:

Dondequiera que ha habido arquitectura, ha habido filosofía; no se llega a construir con gracia y ligereza, con majestad y armonía,

*mientras no se conquista en lo espiritual, el orden armónico y sólido de una doctrina filosófica coherente y comprensiva*¹³.

Pero la extraordinaria fascinación espiritual que México ejerce y transmite, por medio de su tradición, parece radicar más en su prodigioso acervo mítico que en su deslumbrante riqueza arqueológica.

La religión dominaba la vida de los pueblos precortesianos y entre los aztecas, los gobernantes cumplían funciones sacerdotales.

Pensemos en el intenso sentido del mito clave del pensamiento prehispánico: el del hombre que se convierte en luz al arrojarse voluntariamente a una hoguera. Y como si esto fuera poco significativo con una resolución, probablemente única en la historia de las cosmogonías, los dioses deciden el autosacrificio a fin de que el *hombre-sol* pueda ponerse en movimiento.

Este mito explica el profundo sentido ritual del sacrificio humano, entre los aztecas, que se consideraron los escogidos para preservar la vida del sol, que únicamente podía seguir existiendo si se le ofrecía el líquido vital por excelencia: la sangre de los seres humanos.

El surgimiento de este mito se produjo en Teotihuacán donde parecen hallarse las raíces y los moldes culturales fundamentales que luego se difundieron por la región central de México y donde el punto de vista arquitectónico, incluso, es el paradigma de ulteriores creaciones, lo mismo que su pintura mural, su escultura y sus trabajos en obsidiana.

Con verdad se lee en el Código Matritense:

*Cuando aún era de noche
cuando aún no había día
cuando aún no había luz, se reunieron
se convocaron los dioses
allá en Teotihuacán.*

¹³ JOSÉ VASCONCELOS: (citado por Agustín Yañez en *Raíces indígenas de América*. En *Expresión del pensamiento contemporáneo*, editado por Sur, 1965. Pág. 139 a 151).

Apuntes para una comprensión de la Novela Mexicana Actual

Este pasado viviente y vigente hace reflexionar así a Pedro Henríquez Ureña:

*México es el único país del Nuevo Mundo donde hay tradición, larga, perdurable, nunca rota, para todas las cosas, para toda especie de actividades: para la industria minera como para los tejidos, para el cultivo de la astronomía como para el cultivo de las letras clásicas, para la pintura como para música*¹⁴.

*La capital, en fin, la triple México —azteca, colonial, independiente—, es el símbolo de la continua lucha y de los ocasionales equilibrios entre añejas tradiciones y nuevos impulsos, conflictos y armonía que dan carácter a cien años de vida mexicana*¹⁵.

*Y de ahí que México, a pesar de cuanto tiende a descivilizarlo, a pesar de las espantosas conmociones que lo sacuden y revuelven hasta los cimientos, en largos trechos de su historia, posea en su pasado y en su presente con qué crear —o tal vez más exactamente— con qué continuar y ensanchar una vida y una cultura que son peculiares, únicas, suyas*¹⁶.

La cultura precortesiana subsiste en el alma del mexicano actual que oscila *entre la catedral y las ruinas paganas*, tratando de unificar y expresar, dentro mismo del desgarramiento de las contradicciones en apariencia irreconciliables, una cultura apasionada y de inagotable potencialidad.

Tal vez es esta lucha permanente la que impresiona a Leopoldo Zea en su ensayo sobre *Conciencia y posibilidad del mexicano* y le hace afirmar:

Con extraordinaria elasticidad podemos pasar de un mundo al otro. Ser al mismo tiempo cultos y bárbaros. En nuestro pueblo se

PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA: *Plenitud de América*. Peña del Giúdice, Bs. Aires 1952. Pág. 11.

¹⁴ PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA: *opus cit.* Pág. 12.

¹⁵ PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA: *opus cit.* Pág. 12.

*encuentran todos los extremos sin que prevalezca ninguno de ellos. Podemos, por un lado, comprender los más altos valores universales y, por otro ser estrechamente provincianos. Dentro de la línea en que nos encontramos se confunde aún lo mágico y lo científico, lo imaginario con lo real, el tabú con el obstáculo natural, la comunidad con la sociedad, la ley con la voluntad, lo mítico con lo religioso, la muerte con la vida. A todos los fenómenos, lo mismo a los naturales que a los culturales, los dotamos de las más contradictorias explicaciones. Nos atrevemos a explicar racionalmente estos fenómenos pero en el fondo surge siempre la solución arbitraria, ajena a la explicación*¹⁷.

Por este motivo sostiene Zea que el mexicano se encuentra perfectamente entrenado para enfrentarse con la realidad, mejor preparado para lo imprevisto, mejor condicionado por varios siglos de permanente espera de lo inesperado.

El destacado novelista mexicano, Agustín Yañez, sociólogo y estadista a la vez, ha estudiado con detenimiento la fuerza misteriosa y subterránea que dimana del pasado indígena y ha intentado una sistematización de las categorías del espíritu precortesiano en un ensayo titulado *Raíces indígenas de América*¹⁸.

Afirma en el mismo la importancia de los testimonios de la cultura indígena y su voluntad de perduración.

El primero de estos testimonios lo constituyen las artes plásticas desde la cerámica hasta la arquitectura, la escultura y los códices; el segundo es el genio de las más importantes lenguas indígenas que revelan una aptitud excepcional para la expresión de ideas abstractas según lo manifiestan los estudios de Angel María Garibay y Miguel León Portilla: y el tercero se condensa en el acervo de creencias religiosas, técnicas rituales y costumbres derivadas.

¹⁷ LEOPOLDO ZEA: *Conciencia y posibilidad del mexicano*. Porrúa y Obregón. Colección México y lo mexicano, 1952. Pág. 89.

¹⁸ AGUSTÍN YAÑEZ: *Raíces indígenas de América*. En *Expresión del pensamiento contemporáneo*. Editado por Sur, Bs. Aires, 1965, 139-151.

Apuntes para una comprensión de la Novela Mexicana Actual

Nos interesa, muy especialmente, por su comprobación en la novela contemporánea, seguir el planteo de Yañez en lo que se refiere a las categorías del espíritu indígena.

La primera, sobresaliente en todos los ámbitos de la cultura, es una poderosa fuerza de abstracción ejercitada sistemáticamente en la plástica, sobre todo en las fórmulas primitivas y aún en planos evolucionados posteriores como el muralismo; en la lingüística donde se registra una abundancia notable de nombres con tal condición; en lo religioso, en la idea y representación de los dioses y en los mitos fundamentales e incluso en las maravillosas cronologías que evidencian la unificación de todas las fuerzas míticas en una sola, regularizadora del tiempo y de la vida.

La segunda categoría es el *realismo* que se enlaza en constante juego con la abstracción. Las observaciones de Caso, relativas a la plástica, de la cual hace notar que *la observación minuciosa queda expresada en la obra de arte con una exactitud casi fotográfica, pero la obra misma no presenta un ser, sino una idea, un producto de la fantasía, un ente que vive sólo en el mundo irreal del mito* prueban —con contraposición— la constante del realismo que se manifiesta, asimismo, en las formas lingüísticas, en los sacrificios humanos, en la exactitud de los cómputos y signos cronológicos y en los estilos de vida.

La tercera categoría, síntesis de las dos anteriores en la *facultad de paradoja*, encarnada magistralmente en la estatua de Coatlicue, la diosa azteca, señora de la fecundidad y de la muerte.

Capacidad poética, es la cuarta categoría y significa la persistente proyección emocional del alma indígena y la posibilidad de crear el mundo en tono lírico y mágico.

La conjunción acumulativa de todas las características antedichas engendra lo que podemos denominar *desasimiento*, o quinta categoría, que encierra en su polifacética manifestación las connotaciones de melancolía, cerrada tristeza, inercia, expectación desprecio por la

vida, gozosa familiaridad con la muerte, imperturbable actitud frente a miserias y calamidades.

José Luis Martínez, el excelente crítico de la literatura mexicana señala claramente la afinidad emotiva y el sincronismo del ritmo de la sangre, derivados del sedimento indígena que se pueden rastrear en la producción literaria mexicana; es el tono elegíaco, melancólico y crepuscular; la visión dolida y desprendida del mundo y la proyección emocional del paisaje.

Este desasimiento tiene en su base una angustia vital, una inseguridad esencial, la conciencia de estar expuesto y con insuficientes medios de defensa, a una existencia llena de peligros.

Paul Westheim en *La calavera* afirma:

*El México antiguo no temblaba ante Mictlantecuhtli, el dios de la muerte, temblaba ante esa insertidumbre que es la vida del hombre. La llamaban Tezcatlipoca*¹⁹.

Tezcatlipoca tiene preparadas para el hombre más de siete formas de desdicha y en el fondo es la angustia vital que confiere a la existencia del hombre precortesiano y a su creación artística, el cariz trágico, la tensión y la terrificada hondura.

De esta angustia existencial derivan en el mexicano, el culto bárbaro a la hombría, el inútil derroche del valor personal y el desprecio absurdo por la vida. La certidumbre de que cada hora puede ser la última configura una necesidad de afirmar la propia personalidad aún por los caminos más absurdos y contradictorios de los cuales dan ejemplo las novelas desde la Revolución hasta hoy.

Saber enfrentarse con la muerte aunque sea por mero alarde, entrar en una orgía de sangrienta y salvaje ferocidad bien pueden derivar, como sostiene Samuel Ramos en su libro *Perfil del hombre y*

¹⁹ PAUL WESTHEIM: *La calavera*. Colección México y lo mexicano. Antigua librería Robredo, México, 1953. Pág. 11.

Apuntes para una comprensión de la Novela Mexicana Actual

de la cultura en México de la necesidad desesperada de autoafirmación.

El mexicano actual que siente todavía *el naufragar de sus mitologías* como dice López Velarde, piensa con el poeta que *sólo venimos a dormir / sólo venimos a soñar / no es verdad, no es verdad / que venimos vivir en la tierra.*

La última de las categorías que Yañez descubre en el espíritu indígena es la *capacidad de expresión plástica*, es decir la posibilidad de manifestar realidades inmediatas y conceptos intelectuales por medio de líneas, colores y volúmenes, el sentido de la proporción y del ritmo interior.

Finaliza Yañez su lúcida indagación afirmando:

*El americano de hoy —y más en cuanto habita los territorios que fueron asiento de las mayores culturas precolombinas— experimenta fuerzas misteriosas, al mismo tiempo subterráneas y familiares, que se desprenden de la tierra, del paisaje, de las costumbres, de las formas y acentos lingüísticos; que se materializan en las vasijas y otras clases de cerámica; las artes e industrias populares, las melodías, el ritmo, las danzas, los atavíos, la política y mobiliario hogareños, el acumulamiento de imágenes en casas y templos, el hibridismo religioso, las loterías con signos astronómicos y zoológicos, las supersticiones y miedos ambientales, las esperanzas, las malicias, la indiferencia, las actividades habituales, las actitudes y gestos corrientes del pueblo*²⁰.

Todo lo apuntado explica porqué los mexicanos, aventureros implacables de lo absoluto, comprometidos a fondo con su esencia y con su realidad —donde la vida palpita en relampagueantes llamaradas, elaboran una cultura forjada entre rachas pasionales, honduras de vértigo y una larga serie de contradicciones.

²⁰ AGUSTÍN YAÑEZ: *opus cit.* Pág. 151.

LA REVOLUCIÓN MEXICANA Y EL REDESCUBRIMIENTO DEL PASADO
PRECORTESIANO

La novela es un bien cultural y como toda creación en el mundo de la cultura, para ser auténtica debe responder al espíritu y a los valores que animan el quehacer de la comunidad que la inspira.

En tal sentido, es innegable que *el acto creador mexicano* —y por supuesto también el latinoamericano— *descansa en el mestizaje* y que la narrativa encuentra gravidez en esta realidad, convirtiéndola en idea central e inspiradora, expresándola como pasado que pervive y se proyecta en un futuro que represente plenamente el ser y el devenir del pueblo.

El ya mencionado ensayista, sociológico y novelista Agustín Yañez expresa:

*En su más amplia extensión de forma étnica, sociológica y cultural, es el mestizaje la nota de mayor constancia y la predominante visto el conjunto de la literatura iberoamericana*²¹.

Los creadores bucean con urgencia y con hondura en este acto original que significó el advenimiento histórico de un nuevo mundo y que constituye la única posibilidad de una expresión significativa y auténtica.

Los narradores mexicanos, a partir de la Revolución, y quizás mucho más los actuales, conocen bien las culturas indígenas pasadas y aún la lengua y la idiosincrasia de los grupos étnicos indígenas que existen hoy y procuran incorporar el espíritu y las esencias vitales de estas subestructuras a la cultura en general.

El deseo actual es preferir los materiales nativos y los temas nacionales sin descuidar la imprescindible actualización universal pero creando también métodos nuevos cuando los métodos europeos resultan insuficientes ante los nuevos problemas.

²¹ AGUSTÍN YAÑEZ: *El contenido social de la literatura iberoamericana*. Colegio de México. Centro de estudios Sociales, México s/f.

Apuntes para una comprensión de la Novela Mexicana Actual

Esta exaltación de lo propio, esta revisión de valores advino con la Revolución y no pudo cumplirse antes porque los escritores del siglo pasado estaban demasiado absorbidos por las formas y la seducción de la cultura europea.

*Después de la Revolución, se ha producido un fuerte movimiento nacionalista, de aquilatamiento de nuestros valores intrínsecos...*²²

La Revolución de 1910 cortó el cordón umbilical con Europa y reveló a los artistas sus valores peculiares. Esta nueva actitud no significa, en manera alguna, desconocer la importancia europea. Por el contrario, hoy se cumple con singular intensidad una permanente asimilación de las técnicas de vanguardia pero se afronta la propia circunstancia sin complejo de inferioridad, se sublima la herencia indígena y tratan de captar sus vetas más finas para entroncarlas con lo universal.

1910 marca época en la evolución del pueblo mexicano: el estallido del primer movimiento revolucionario remueve hasta los cimientos la estructura de la sociedad mexicana y abre una brecha a través de la cual los mexicanos se reencontraron con sus raíces y descubrieron los valores y las posibilidades de realización que este pasado guardaba celosamente.

Si empleamos la terminología de Toynbee de que toda *incitación* corresponde una *respuesta*, podemos afirmar que en México, la incitación fundamental es la Revolución y que la respuesta es un arte con características peculiares y propias.

A partir de este hecho clave, surgió el deseo de encontrar formas propias de expresión y es evidente que se hallaron y mediante ellas se viene desarrollando una cultura mestiza.

Pedro Henríquez Ureña en *Plenitud de América* expresa:

El nuevo despertar intelectual de México, como de toda la América Latina en nuestros días, está creando en el país la confianza en

²² JOSÉ JUAN TABLADA: *Historia del arte en México*, Compañía Nacional Editora Aguilas. México, 1927.

*su propia fuerza espiritual. México se ha decidido a adoptar la actitud de crítica, de discusión, de prudente discernimiento y no ya de aceptación respetuosa, ante la producción intelectual y artística de los países extranjeros; espera, a la vez, encontrar en las creaciones de sus hijos las cualidades distintivas que deben ser la base de una cultura original*²³.

Así surge, por ejemplo, la poesía popular netamente revolucionaria, que se expresa en *el corrido*, en el cual el pueblo exalta las hazañas de los caudillos, de los hombres que conducen el movimiento, llora a sus muertos y canta sus triunfos.

Pero sin duda el mayor esfuerzo inicial por captar el dinamismo de este pasado vigente fue obra de los pintores que tradujeron sus geniales intuiciones en un amplio movimiento plástico que se nutre de la antigua cultura y la acerca viva al presente.

El genio de la Revolución adquirió conciencia estética en la escuela de muralistas mexicanos cuyas figuras culminantes son Diego Rivera, José Clemente Orozco y Alfaro Siqueiros.

Esta pintura nació vigorosa y madura y su tremendo impulso creador no se interrumpió ni agostó en treinta años.

Testimonia con fuerza y dramatismo incomparable la tragedia del indio mexicano. Estos genios, nacidos del pueblo y consustanciados con él, se convirtieron en los magníficos traductores de una realidad agobiante en la cual la muerte y el sacrificio sangriento evocan el pasado y describen el presente. Orozco pudo, muy bien relacionar —en base a estos términos— el período revolucionario con el pasado precortesiano.

Ya en abigarrados conjuntos churriguerescos, como en los grandes murales de Rivera, ya con la primitiva simplicidad y economía de elementos, pero dotado de un profundo sentido dramático, de Orozco, vemos desfilar por estos enormes frescos al paria mexicano, siempre

²³ PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA: *Plenitud de América*. Editorial Peña del Giudice, Buenos Aires, 1952, pág. 79.

Apuntes para una comprensión de la Novela Mexicana Actual

*csquilgado y siempre ultrajado y victimado por la clase dirigente y adinerada. Es este un arte novedoso y revolucionario, tanto por la técnica como por el espíritu subversivo y renovador que lo inspira y la ideología que lo propugna. Por primera vez, en la civilización occidental, la gran masa de los oprimidos, vejados y explotados, encuentra un grupo de artistas geniales que hacen de su miseria y de su dolor un motivo de arte superior. Hay en estos grandes frescos una tan cabal identificación del artista con el alma del pueblo que más que una obra personal, diríase labor colectiva en la cual la gran masa hubiera plasmado sus angustias y sus ansias de redención*²⁴.

Bajo la influencia de Rivera, Siqueiros y Orozco, el muralismo se enriquece con la actualidad revolucionaria y el movimiento plástico se sitúa en la avanzada de las ideas socialistas constituyendo la expresión fiel del anhelo místico de una época; obra colectiva casi, tiene el sentido de una verdadera catedral medieval.

La aguda intuición de Vasconcelos, al ceder a los pintores los lugares públicos y de fácil acceso, estimuló el movimiento y sus implicancias porque —como dice Henríquez Ureña— *la obra formidable de Rivera, con su vasta representación de la vida mexicana en su pintura mural de la Secretaría de Educación Pública y de la Escuela de Agricultura, ha arrastrado consigo a la mayoría de los pintores jóvenes enseñándoles a ver su tierra*²⁵.

El maravilloso mural de referencia va desde el folklore y la decoración popular, en el primer piso, hasta las interpretaciones de los anhelos proletarios en el último.

El artista carga sobre sus espaldas una tradición que avalúa su oficio y una raigambre telúrica, avivada por las hogueras del campamento de la primera etapa revolucionaria.

El muralismo ha polarizado la actividad y las chispas geniales de la llamada *escuela mexicana*, al pintar el drama multitudinario, al

²⁴ JUAN LOVELUCK: *La novela hispanoamericana*. Editorial Universitaria. Santiago de Chile, 1963. Pág. 279.

El subrayado es nuestro.

²⁵ PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA: *Opus cit.* Pág. 84.

descender a los sótanos de la historia y sintetizar los males que pesan sobre un pueblo.

Ruth Rivera, la hija del maestro, sostiene que el arte posterior a la Revolución fue *actual, nacional y moderno* ²⁶.

Una admiración profunda llevó a los artistas a adentrarse en todo aquello que era el pasado, un pasado hasta entonces prácticamente desconocido. Los músicos fueron recopiladores y folkloristas; los literatos reconstruyeron leyendas y tradiciones; los pintores difundieron el arte del pasado y los arquitectos hicieron levantamientos y reproducciones.

Basta recordar, como ejemplo intensamente logrado, el *Anahuacalli*, que Diego Rivera diseñó y construyó como museo que albergara la colección de 73.000 piezas arqueológicas que donó al pueblo de México.

A partir de la Revolución, México trabaja para definirse y afianzar su personalidad auténtica. En esta lucha creadora, el arte, especialmente la pintura y la literatura señalan los logros más importantes.

En esta vuelta a la tierra mexicana, en este adentrarse y calar hondo en la intimidad del mexicano para descubrir y revelar los secretos de su ser, de su modo de hablar, de vivir y de morir, es indiscutible que el muralismo no sólo significó por sí sino también por la influencia que ejerció en el concepto y técnica de la narrativa entre 1930 y 1940.

Juan Loveluck en *La novela hispanoamericana*, sostiene que el novelista mexicano, de ambiente revolucionario, reaccionó contra el concepto estereotipado de novela que *deja de ser expresión de la vida y de la moral urbanas y burguesas y se pone al servicio del pueblo al que retrata en trance revolucionario* con técnica impresionista ²⁷.

Es una novela en la que se prescinde de casi todos los convencionalismos atinentes al género —héroe, heroínas, enredo amoroso, argu-

²⁶ *Diego Rivera Arquitecto* (México, 1964 con prólogo de Ruth Rivera).

²⁷ JUAN LOVELUCK: *Opus cit.* Pág. 282.

Apuntes para una comprensión de la Novela Mexicana Actual

mento, etc.— para elevar a ese personaje indefinido y amorfo que es la masa a la categoría de protagonista. Esto es lo que hizo la pintura y lo que antes había hecho Azuela en varias de sus obras —principalmente en *Los de abajo* y *En las moscas*. Pero eso fue la Revolución también, un movimiento de fuerte raigambre popular, una sublevación de las grandes masas oprimidas. Entonces el problema consiste en determinar si los novelistas derivan su concepto y su técnica directamente del hecho histórico, como lo habían hecho Azuela y los pintores, o son éstos y Azuela los que se los sugieren. No se pretende llegar a ninguna conclusión cerrada aquí. Sólo se señalan afinidades y coincidencias. Mas admitiendo que en lo fundamental, la técnica de la novela se derivara lógicamente del carácter del hecho histórico en que se inspira, todavía me parece más que probable la influencia que sobre estos creadores ejercieron los pintores y el doctor Azuela²⁸.

Edmundo Valadés en su ensayo titulado *El cuento mexicano reciente*, corrobora esta posición de Loveluck, en lo que se refiere al cuento:

Si sobre la moderna literatura mexicana ha influido decididamente la colosal lección que grandes y audaces titanes de la pintura, han dado, de tomar la historia, la naturaleza y el hombre nuestro para alumbrarlos con la luz reveladora y genial, en ellos, del muro pictórico, muro que, en sus manos, es la entraña casi viva de nosotros mismos, en el renacimiento del cuento influye también determinadamente, la confluencia de dos decisivas experiencias literarias: la de los novelistas de la revolución, inspirados por el sismo social que sacudió larga y telúricamente a México y los obligó a embeberse en la violencia de un pueblo lanzado a liberarse de injustos oprobios, y de la curiosidad insaciable de la generación que, conocida como de los contemporáneos, la empujó al buceo, sorprendente en prodigios y novedades de una literatura europea que deslumbra —al abrir caminos insospechados— con las obras de Proust y Joyce²⁹.

²⁸ JUAN LOVELUCK: *opus cit.* Pág. 280-281.

²⁹ EDMUNDO VALADÉS: *El cuento mexicano reciente*. Revista *Armas y Letras* de la Universidad de Nuevo León, Octubre-Diciembre de 1960, págs. 19-32.

El subrayado es nuestro.

México responde con su narrativa a la invitación fundamental que significó la Revolución; aparece un primer ciclo denominado *de la revolución* y luego, a partir de Yañez, un movimiento de crítica y evaluación del fenómeno en manos de una generación que utiliza los recursos más evolucionados para aprehender su realidad.

Toda la literatura narrativa de Latinoamérica trabaja acuciada por su circunstancia histórica concreta: basta recordar, para confirmar esta constante, algunos autores y sus obras surgidas como respuesta a la incitación que les ha tocado vivir.

En Centroamérica y el Caribe, la incitación es el imperialismo más puro o el caudillismo, que genera la respuesta de un Miguel Angel Asturias en *El señor Presidente*; o la explotación bananera que da origen al libro de Luis Fallas *Mamita Yunai*. En Venezuela, las feroces dictaduras inspiran una novela como *Casas muertas* de Miguel Otero Silva; y en Panamá, el trágico problema del canal tiene su narrador en *Luna verde* de Joaquín Beleño. Colombia, sacudida por la violencia, produce *El Cristo de espaldas* de Eduardo Caballero Calderón, y Perú, Ecuador y Bolivia, con el problema del indio dan vida a *Huaspungo* de Jorge Icaza, a *El mundo es ancho y ajeno* de Ciro Alegría y recientemente a *La casa verde* de Mario Vargas Llosa, olvidando —por supuesto— muchas otras más. Paraguay, tiene en *Hijos de hombre* de Augusto Roa Bastos la expresión más desgarrada de su drama de sometimiento y lucha constante.

Un vigoroso entronque con el pasado precortesiano y un sentido nacionalista, lúcido y creador, han acelerado en México el proceso de integración, absolutamente necesario para completar su estructura como pueblo de fuerte personalidad. Proceso de integración que tiene su explicación en los motivos que claramente señala Puig Casaurac en su ensayo *El sentido social del proceso histórico de México*:

No podemos olvidar que es condición biológica definitiva de persistencia física y espiritual completar y perfeccionar rápidamente nues-

Apuntes para una comprensión de la Novela Mexicana Actual

tra estructura. Cualquiera que sea la política de los gobiernos, la verdad histórica y sociológica es que los pueblos cumbres, los tipos de civilización más diferenciada y avanzada, no gustan y con razón, de tener vecinos que se hallen muy distantes de las etapas ya alcanzadas por ellos mismos. Pues bien, México se encuentra, no hay que olvidarlo, junto al foso más poderoso de un tipo de civilización occidental, no del matiz indolatino nuestro. Y como queremos conservar nuestro matiz, es fuerza que perfeccionemos nuestra estructuración social para darle solidez a la nacionalización y más definición, claridad y sentido a nuestra cultura que podrá así mejor servir en la obra de cooperación y solidaridad de todo orden que se impondrá en América ³⁰.

El cambio de atmósfera espiritual que produjo la Revolución, al estimular la convicción de que el pueblo mexicano era tan creador como cualquier otro, ha posibilitado el extraordinario florecimiento de sus manifestaciones culturales que alcanzan en la novela una plenitud euvidiable.

Así como los pintores se liberaron, desde el primer momento de la posición de evasión, restaurando para su arte *un sentido misional*, también los escritores asumen una decidida actitud de *compromiso* dentro de la mayor libertad creadora.

Así lo entiende Agustín Yañez cuando proclama como escritor y gobernante:

Lo que México pide a sus artistas es que respiren con sinceridad y profundamente los aires de la patria, que se hundan en sus problemas; todo lo demás vendrá por sí solo como fruto al que hace caer su propia fuerza. Otra cosa sería mistificación, o pintoresquismo superficial; en resumen: arte débil, arte fácil, inhabilitado para comunicarse con el corazón del hombre y allí perdurar ³¹.

³⁰ J. M. PUIG CASAURAC: *El sentido social del proceso histórico de México*. Buenos Aires, 1935. Pág. 18.

El subrayado es nuestro.

³¹ AGUSTÍN YAÑEZ: *Conciencia de la Revolución*. Edición del PRI, México 1964.

El subrayado es nuestro.

CLARA PASSAFARI

Porque, en última instancia, no puede hablarse de nacionalidad, es decir de conciencia colectiva en marcha, si falta el testimonio del arte que concreta esa conciencia.

CLARA PASSAFARI. (27 de Febrero 2697, Rosario). Ver *Universidad* N° 46.