

## Índice de la Novela.

La novela, contenido de esencia y alma o de color y forma, representa el postrer paso del devenir literario. Algo así como concreción, resultante de fuerzas intelectuales de una cultura en marcha. En definiciones clásicas se dice que su "fin es causar placer estético por medio de descripciones o pinturas de sucesos, caracteres, pasiones y costumbres". Pero es ésta una concepción apriorística, que no encaja dentro de una explicación autorizada del fenómeno de "escribir"; o también se dice que es "la exposición, imaginaria o real, de los conflictos y luchas, internos y externos, de la vida en general". En la novela se "expone" y la novela se orienta hacia "un fin"; pero, no son estos sino resultados de un especial ambiente, de una obligatoriedad que no está marcada por sólo esas líneas directrices. Es precisamente una manifestación vital. Una resultante del mismo proceso de la vida en las distintas épocas. Y como resultante, puede decirse, que adquiere su acentuación en la decadencia, cuando más se condensa la realidad. Ya Schlegel decía, que es la epopeya bastardeada; y Menéndez y Pelayo expresaba que "la novela, el teatro mismo, todas las formas narrativas y representativas que hoy cultivamos, son la antigua epopeya destronada, la poesía objetiva del mundo moderno, cada vez

más ceñida a los límites de la *realidad actual*, cada vez más despojada del fondo tradicional, ya hierático, ya simbólico, ya meramente heroico. La novela considerada como representación de la vida familiar, puede insinuarse en la epopeya misma". La novela está caracterizada, así, por su *posterioridad* al poema y a la tradición, y por su tendencia *actualizante* por *cierto criticismo*, eminentemente *objetivista* de la sociedad. Y es así realidad. Realidad en necesaria explicación de mitos en las épocas primitivas. Enseñanza real a través de las derivaciones del apólogo y de la fábula. Realidad de contenido emocional, individualista, en el liberalismo, y compendio de doctrina y de moral en el desenvolvimiento burgués, como enseñanza y como prédica. Y actual realidad del desgaste occidental. De la franca intervención del problema social. Esto sin sentido de polémica. El lector no debe detenerse ante cada conflicto, debe seguir espontáneamente la trama, como obliga Joyce, explica Marichalar.

La novela no está enmarcada dentro de la crítica; tiene si una orientación analizadora y un escrutamiento, ya del personaje, ya del fenómeno mismo. El teatro, que es también un movimiento de *superación* dentro de la literatura, marca las propias costumbres o eleva el contenido pasional; es símbolo del pensamiento, exactamente. La novela disgrega y reflexiona como proceso vital último.

Esto en cuanto a contenido esencial. Por supuesto, la novela se adapta, además, a cada etapa, o a cada región. Y así como Ortega y Gasset nos presenta la básica diferencia de las representaciones francesas y españolas, podemos hacer estudios detenidos de los pensamientos directrices que mueven a los diversos pueblos de nuestro mundo conocido, ya más hacia la pasión, o más a la reflexión; pero es evidente que en las diversas latitudes la literatura ha tomado ca-

racterísticas específicas, aportaciones del medio geográfico, coincidiendo con la respuesta a la realidad.

En cuanto a técnica los problemas son varios. Hay un planteamiento primordial: la objetividad o subjetividad de la novela. La corriente romántica, alimentada de contenido trovadoresco, está francamente alineada dentro de un subjetivismo cerrado. El propio "realismo" no logra escaparse de este mundo interior, de este mirar las cosas desde "adentro". Es en las postrimerías del siglo pasado que la novela es "presentación" y campo ancho; retablo de lo que se aglutina en un tiempo determinado; y entonces la novela pasa de la introspección a la observación. Y es que el horizonte se ha aclarado —en paradójico sentido— mientras más nos ha envuelto este discurrir de lo externo, de lo *otro* que es mutable y que está fuera de nosotros mismos. Si el naturalismo dió sugerencias, lo que va de corrido desde entonces ha facilitado la marcha hacia la objetivación, sin desdeñar el fenómeno subjetivo y su aplicación inmediata; más aún, tomando en cuenta el amplísimo sector del subconciente que ha extendido el marco de las posibilidades de descubrirnos. Es así como ha crecido la narración, manteniendo la unidad y el diálogo, que forman parte básica de la novela-tipo.

Pero hasta en ese mismo sentido de *unidad*, podría adoptarse, tal vez, una posición diferencial hoy, frente a la que se entendía primitivamente. La unidad forma una línea de trama, una definida mezcla de matices, en su concepción clásica. En cambio, la novela se pierde ahora en el repetirse de cuadros, vagando alrededor de pequeños mundos. En este caso no mantiene esa unidad, ni en el personaje que se desdobra a través de la vigilia y el sueño, ni en la acción que se pierde en si misma, sin meta o cauce formal. Pero hay *unidad*, en cuanto su absorción del momento, en cuanto a los

límites que encierran al lector y que lo apartan de su propio discurrir. La unidad puede estar en el intento o en el pensamiento del autor, no propiamente en la acción que parece se truncara, como es lógico que suceda en la vida misma.

Si la novela ha ganado en observación y se amolda al proceso vital, es jugando con sus propios naipes, es decir valiéndose, siempre, de la introspección, que es necesarísima para seguir adelante. Magnífica síntesis de la conciencia actual, llena de psicologismo y de fundamentos sociológicos, en que no puede descuidarse ni al individuo, ni a la sociedad.

En su escena, la novela oscila entre dos *tiempos* diferentes. El ritmo que alcanza o lleva a la distracción, y el ritmo que marca el interés. Modalidades que asumen varios campos y que se multiplican en las corrientes de cada país. Distracción alcanza la típica y clásica novela española. Interés, aún contra nuestra serenidad, o contra nuestro agrado, nos mueve a descubrir una página más de Dostowiesky, de Gorki, de Hamsun. Y aquí podríamos volver a citar a Ortega y Gasset en aquella su diferenciación en lo que leemos con grato "pasar de tiempo", pero que nos degrada ante nosotros mismos; y esa angustiosa y forzada lectura del propio Dostowiesky, que tiene para nosotros algo de fruto prohibido, de pista siempre perdida, de búsqueda del personaje; que deja de ser novela porque se han perdido las señales de lo ficticio, para ponernos dentro de la movilidad de esas figuras que se nos presentan en integridad formal. Y así vivimos con la trágica renunciación del placer, con cierto sadismo pasional que nos acerca a lo que pensamos que es realmente cruel, pero que tiene una lógica continuidad humana.

Gráficamente, Marichalar ha subrayado en un párrafo de su ensayo "El Ambito de la Novela", lo que en realidad representa ésta para el lector.

“Caudel ha dicho, alguna vez, que el santo es el hombre a quien Dios no deja en paz. De modo análogo el artista mantiene a su lector siempre alerta: el filósofo lo obliga a discurrir, le va acuciando; el poeta habrá de alzarle en vilo substituyéndose a su propio impulso íntimo; el dramaturgo abrirá a su vera un abismo de acción que, a la vez, le atraiga y le repela; únicamente el novelista conseguirá sin medios persuasivos sentar a ese animal en pie que es el hombre y hacerle deponer toda iniciativa. La vida es un combate; la lectura ha de serlo. Pero más que ningún otro arte, la novela habrá de apoderarse de esas que Bergson llama *nuestras potencialidades defensivas*. Hará caer el lápiz de la mano. Una novela no se lee inclinado sobre el libro. Así se estudia. La novela se lee en un sillón y estaba por decir que en sillón hecho a la medida”.

Hoy la novela asume en Europa su papel frente a la angustia. En América su enfrentación al paisaje. Recién América comprende su paisaje y su color. Y si rompimos ese falso y *bien pintado* óleo, marco de idilio o de dolorosa renunciación al porvenir, que se empeñara en presentarnos el romanticismo, hoy el paisaje retorna en prestigio y gracia, para amasarnos a la tierra en muda comunión de hombre y naturaleza. Hay algo de la maravillosa y tersa diafanidad de Goethe, mezclado al chirrido de color, y al amanecer del mestizo contra la roca grieta y parda de la cordillera. Es esta lucha eterna e implacable del pajonal irizado en azul y de la torrentera que descende vertiginosamente por los cerros de piedra; o el caserío sucio y polvoriento sin agua que ya el “misti” aprovechó en sus sembríos de trigo o de caña. Puede ser protesta muda, vuelo de cóndor o pesca con fondo de mar. La novela supera, así, los estrechos, y no por eso magníficamente delineados, rumbos que Ortega y Gasset

reflejara en su repetido ensayo, comprendido dentro de "La deshumanización del arte". Evidentemente, que la técnica está ahí bien presentada: ni ese pasar ávido del folletín muy siglo XIX, ni la inteligente morosidad de Prouest, en que rumia su inmovilidad sin descorrer de trama. Buscar la atmósfera, el clima de la novela. Concentrar y mantener la atención. Pero hoy se busca, además, cierto afianzarse del conjunto, cierta solidaridad con la conciencia, en alejamiento de la plena "ficción real", que era lo que en verdad buscaba el pensador español.

Si se busca hoy, ocultar los tablones del escenario, no se *inventan almas*, sino que se busca el alma como producto de las mismas manifestaciones y resultados de la naturaleza y del hombre. Cabe, sí, resaltar, que la novela no puede ser especialmente ciencia, religión, arenga o sociología, así, aislada o primarizante, pero se recoge, hoy, la tendencia y la emoción del hombre, y en especial de la colectividad, personaje-masa, dentro de un plano literario, que no es precisamente "el arte por el arte".

Biblioteca de Letras

«Jorge Puccinelli Converso»

### LA NOVELA DE LA ANTIGUEDAD

La novela ha llegado hasta nosotros a través de una lenta gestación. Y si en los postreros cien años se han definido sus claros límites, debemos concebir los diversos estadios que ha venido ocupando en el discurrir de las varias culturas, de las que tenemos más o menos remotos conocimientos.

Si en el lento paso de las tribus nómades a la condición de sedentarias, se trocó el canto aislado, y aún diríamos mecánico, en la forma épica, puede afirmarse, asimismo, que la prosa surgió luego con la completa dominación, o propiedad; y se hizo novela sólo ante la constatación de un mun-

do hecho sobre el andamiaje del mundo natural. Primitivas y lejanas formas de novela encontramos, a través de la antigua Arabia, con las "Makamas", que compusieron los letrados, a influencias de la aún más antigua cultura india; y hasta nosotros, en retorno de antigüedad, ha llegado el viejo poema novelado de "Las Mil y Una Noches", o el "Hay Ben Hokdan", que compusiera Abubeker Ibu Tofail. De los viejos profetas budistas quedaron las "Jatapas". Es la India, con sus bosques milenarios, con sus cúpulas perdidas, con sus mitos extraños, la que produce el "Pantschatranta", el "Hytopadesa" y el "Barlaam y Josafat", que es traducido más tarde por sirios y persas, y al griego por el monje Juan de Sabas. Si el "Calila y Dimna" es el libro prototipo de los que "departen por enxemplos de homes e de aves et de animales", reflejando el valor de la astucia y el contenido utilitario de la vida; el "Barlaam" y el "Sendabar" nos van a mostrar esa ignota espaciedad del horóscopo, de la predicción y del encantamiento. Del primero surge la fábula y el cuento moralista. Del segundo, pasando por el "Hay Ben Hokdan" —robinson metafísico— y por "Las Mil y Una Noches", va a surgir más tarde el poema y la novela de lo maravilloso, que tanta influencia tendría en la literatura francesa.

La China, de leyendas eternas y de murallas hechas para la imaginación de los niños, tuvo —contra lo que es de esperarse— una clara novelística histórica y costumbrista. Y especificamos clara y rotunda, porque fué un producto de clase media, tipo y ensamble de la definida novela. Mundo pintoresco, mundo diminuto circunscrito en una gran extensión, la vida china nos muestra "Los ciruelos que florecen dos veces" y "El sueño del cuarto rojo". Y frente a la genial Murasaki, japonesa, 'novelista de jaikais y de lejanía

de volcán, que cantara sus leyendas isleñas y sus héroes nipones, está Kuan Chung, con la palabra perfeccionada de su vieja cultura.

Menéndez y Pelayo nos ha abierto el camino de la observación en sus estudios sobre "Los orígenes de la novela", donde puede hacerse una recapitulación de la influencia del apólogo oriental, de su manifestación novelada. Del paso del "Calila" y Dimna", del "Barlaam y Josafat", del "Pantschatranta" y del "Hitopadesa". Nos ha hablado de las viejas tradiciones hebreas de Joel y de Jacobo Ben Eleazar que perennizaron el "Calila y de Ben Absdai que tradujo el "Barlaam". Pero ante todo nos ha mostrado un claro momento de la novela en las clásicas culturas griega y romana, que están dentro de nuestro círculo, dentro de Occidente y que podemos apreciar con ojos claros. Están en camino a nosotros, como proyectándose fielmente.

Es verdad que no vamos a encontrar la novela en la época del florecimiento de Atenas. Apenas si el teatro es consecuencia de las festividades de la vendimia y de las odas pindáricas. La novela es aún posterior y se da en el momento en que perdido el canto griego, la sensación de la decadencia marca un compás de espera a la absoluta extinción de las bellas formas.

—Decadencia con todas sus ventajas y desventajas. Porque como ya apuntara Ortega y Gasset, "fuera un error, que sólo una mente liviana puede cometer, imaginar la razón de la decadencia como desfavorable en todos sentidos. Más bien ha acaecido siempre que las obras de máxima altitud son creación de las decadencias, cuando la experiencia acumulada en progreso, ha refinado al extremo los nervios creadores".—

Podemos ya encontrar un encauzamiento a la novela



griega en los apólogos esópicos y en las fábulas lybicas que pasaron por el tamiz de la cultura griega; y estamos frente a una intención novelada en el desarrollo del Mito griego; y en el "Timeo", en el "Protágoras" o en "El Convite" de Platón, como muy bien lo señala el propio Menéndez y Pelayo. Afluyen, también, las relaciones de "viajes apócrifos", y van a constituir un especial ciclo las narraciones más o menos obscenas, destinadas al entretenimiento, que marcan la época del declive de Bizancio.

No hay entonces ni lucha de pasiones humanas, ni estudios ético-psicológicos. Pero sin embargo tenemos los antecedentes de la pedagogía novelada en la "Cyropedia" de Xenophonte, que juntamente con el proceso de la vida de Ciro, el Mayor, muestra los métodos de la enseñanza regia y el espíritu de las doctrinas socráticas. Frente a este sentido pedagógico, que constituye ya una clara característica del estilo de novela, están los cuadros de Luciano. Cuadros de la vida griega; estampas de "meretrices y parásitos", que constituyen la sátira, la crítica o presentación de la sociedad de entonces, como anverso o definitiva constancia de la novela. "Alexandro, el falso profeta" o "El diálogo del zapatero Simylo y su gallo", son atrevidas manifestaciones de ingenioso lenguaje, que se desarrollan en esta prenovela de la antigüedad.

Petronio y Apuleyo son los dos representantes de la "novela" latina. Petronio es también un novelista de costumbres. Y a través de sus obras podemos apreciar las figuras representativas de la política romana, disfrazadas en tal o cual ridiculización, en tal o cual ensalzamiento. Más lo primero que lo segundo, ya que Petronio fué ante todo—de acuerdo con su tiempo— un irónico y un escéptico. Apuleyo es simbólico y busca ser trascendental. Tiene un contenido

más humano, sin dejar de ser picaresco y alentando su forma con "la realidad". Abundan en él las influencias orientales y se puede encontrar en su "Asno de Oro" continuas escenas de acciones sobrenaturales y efectos de magia. Apuleyo ha influido mayormente en la novela moderna que Petronio, y es que en aquel se acentuó aún más el carácter y la técnica, tal como hoy se entienden.

### AVANCE NOVELISTICO DEL MEDIOEVO

Cuando roto el Imperio Romano las caravanas de tribus bárbaras plantaron su tienda en las orillas de los ríos de Europa, comenzó de nuevo el proceso de cultura, en una afirmación del "corsi y ricorsi", que diría Vico. Se mezclaron sus cantos al recuerdo de la latinidad, y recorrieron los bardos los parajes de la Francia Meridional, de la punta de Lusiberia. Se afianzó primero la lengua de Oc, luego la de Oil. Y se gestó el Roman, que los trovadores compusieron en esta etapa de insurgencia de la feudalidad. Crecieron los castillos y las iglesias, en ascenso del mal llamado gótico; y los cruzados volvieron de Tierra Santa o de los Golfos que se suceden en el Mediterráneo, trayendo el lejano apólogo, el cuento maravilloso de oriente, con reyes y perlas, con mujeres de tupidos velos, con pájaros que hablan, con la nostálgica visión de la Antigüedad. Fueron motivos para enmendar sus cantinelas y para modificar sus bizarros cantos épicos. Se tejió, así, nuevas formas de Carlo Magno, de Rolán, de Bernardo del Carpio.

Influenciados por esta tonalidad moralizadora y fabulista de Oriente, Raimundo Lulio, con su "Blanquerna", y Don Juan Manuel, con su "Libro de los Enxiemplos" — "Conde Lucanor"—, inician la prosa novelada en la Península Ibérica.

La Edad Media, expansión del catolicismo y entronizamiento del caballero feudal, con Códigos de Honor, con sentido amoroso, con afirmación de la muerte: la Edad Media está llena de pasión y de estremecimiento. Nacen los caballeros de la Tabla Redonda y las Leyendas de Arturo; con el Ciclo Carolingio se perennizan los nombres de Turpin, de Maynete, de Bertha y sobre todo de Roldán. Más tarde es Reynaldo de Montalbán o Roberto el Diablo. En todo existe el contenido romancesco, el afán de lucha, de posesión.

No puede hablarse, sobre todo en la primera época, de una novelística del Medioevo. Su realización literaria es el poema, que va creando los motivos de la novela en las figuras llenas de colorido de sus hidalgos y de sus damas enamoradas. De los amores imposibles. De las reinas tristes que se pierden en las rejas altas de los torreones solariegos. Figuras de las cruzadas, del celo religioso del Santo Grial.

Mucho se conoce, hoy, este florecimiento del romance: inspiración o remoto antecedente de la Escuela Romántica. "El Espejo de la Caballería"; "Cleomedas y Clarimonda"; "El Lanzarote"; "El Balandro del Sabio Merlín"; la influencia decisiva de Benito de Saint More y su "Roman de Troie"; la poética estampa de Leonor de Aquitana. El "Tristán e Isolda". Son temas que esparciéndose por Europa formaron parte de la literatura de todo el Continente. Su raíz está en Francia, donde germina el centro o haz de la Cultura Medioeval.

Podemos apreciar, de todo aquel frondoso período de rejuvenecimiento literario, su contenido nuevo. Su nueva misión. Porque el pensamiento trágico alcanzó un moderno pentagrama; una escala distinta. Y es posible, sólo desde entonces, seguir un idéntico proceso de conciencia. Está for-

mada la psicología de Occidente. Las torres fáusticas comienzan a esclarecer la verticalidad adoptada. Verticalidad percepción de lo profundo, en la música y en el ritmo del verso. En la vibración de la palabra: muerte. Se organiza una literatura, que se nominará sentimental. Nostalgia, deseo, vago retornar a lo inaccesible; y aspiración de más allá. Se ha perdido lo finito de la belleza griega, y la metafísica del catolicismo ha creado una angustia de perfectibilidad, de sacrificio, de normas encerradas en las antiguas Tablas de la Ley.

De esa novela sentimental se encuentran sus primeros vestigios en María de Francia y en Cretien de Troyes. Es después la generalización del "Dolce Estil Nuovo", proceso de recapitulación de la Edad Media, la que va a asentar los auténticos delineamientos de la nueva novela con Boccaccio, Petrarca y Eneas. "La Fiametta" y el "Decamerón" están escritas bajo el signo de la lira. El Renacimiento es la etapa culminatoria de esos siglos de monjes doctos y caballeros cristianos. Y Boccaccio da a él la sugestiva norma de su novela sentimental; de su "Filocolo". En España, Juan Rodríguez de Padrón escribe: "El Siervo Libre del Amor", y Diego de San Pedro: "Cárcel de Amor". Y, ya son los *amores* de Leonor de Aquitania o los de la Luycenda española. Galicia nos ofrece a Juan Rodríguez; Cataluña: "Curial y Güelfa"; "Tirante, el Blanco".

Si apuntamos esa pre-novela sentimental podemos señalar asimismo los Libros de Caballería, como novelas de hazañas. Amadís de Gaula, peleada por portugueses, españoles y franceses; los otros amadices; los palmerines. España está clásicamente representada por el Caballero Sifar y su criado Ribaldo, precursores de esa gran novela de todos los tiempos: "Don Quijote de la Mancha". Y así nos encon-

traríamos, de pronto, con Cervantes en quien se han señalado las condiciones magníficas del novelista: traductor del ambiente, auténtico realismo, libre de especiales prejuicios, y con hondo contenido español, que es en él contenido humano. Una lucha de lo soñado y lo vivido, en que van combinándose en ordenado equilibrio, para condensar lo ideal y lo real en la esperada línea recta. Idealización de lo real. Lento discurrir del ideal a la plena realidad.

Con el único antecedente de la "Celestina", "Don Quijote" es la primera gran novela de Europa. Y en ella se cierra un ciclo histórico. Atrás han quedado los tragicismos pasionales de Diego de San Pedro, con una incompleta presentación psicológica. O Diego de Rodríguez, anatematizado y contrito ante el Santo Oficio. También las primitivas novelas históricas, que son jalones de necesario estudio del pasado: "El Abencerraje" de Antonio de Villegas; "Las Guerras Civiles de Granada" de Ginés Pérez de Hita; o "La Crónica del Rey Don Rodrigo" de reconocidas falsedades históricas y que escribiera Pedro del Corral.

Antes del triunfo de las ciudades en la Europa conquistadora y guerrera, el camino de la paz floreció en los altos viñedos y en los campos de trigo; en las majadas —que aprendimos a querer a través de Gabriel y Galán— y en los caseríos circunscritos dentro de las murallas del antiguo señor feudal. En ellos creció la melancolía y el poema, con una forma menos heroica, con una sencillez elocuentemente campesina. Allí se alimentaron las endechas de los trovadores y las "Cantigas". Su recolección anónima hizo los Cancioneros, como contestación de un alma y de un paisaje definidos. Al canto del peregrino, se unió la música de cada lugar; el repetirse de la naturaleza en variadas formas; el camino, la gruta, las rocas, los manzanos, el trigal frente al

viento, el chapotear de la lluvia, así sin alarma, más bien como bendición.

La novela pastoril, con reminiscencias de Teócrito, con influencias de Mosco y Nemesiano con el dulce y viejo idilio —de sabor áspero de raíces y de nubes claras sobre los apriscos— de Virgilio, también encuentra en Bocaccio y Petrarca continuadores y reformadores. Pero es principalmente Sannazaro con "Arcadia", el que abre ancho surco de perennización constatada. Y es Sicilia la tierra de su floración. Sicilia, región de paisaje, de incitación al sereno amor. El canto de los boyeros, la magnífica huída del sol en ocaso. En Sicilia se forma una escuela de novela pastoril y se repite a Sannazaro, a Bocaccio en su "Ninfale de ameto".

Galicia y Portugal se aunaron, asimismo, a las corrientes pastoriles, que también ensayara con éxito Miguel de Cervantes. En Portugal, Bernardín Rivero dejó su "Menina e Moza". De Galicia brotaron las serranillas. Como tipo de novela pastoril se cita en España la "Diana" de Jorge Montemayor, ya que el "Pastor de Filida" de Luis Gálvez Montalvo, tiene una clara influencia italiana.

Definido el feudalismo, y en trance de descomposición, la novela se muestra nuevamente en eterna huída al campo, o en la admirable crítica que moviera a Cervantes a recapitular esa larga historia de los caballeros andantes y los escuderos de práctica inteligencia casera. La novela sólo se presenta como superación del romance francés y español, en los momentos en que el Renacimiento trata inútilmente de volver atrás, constituyendo propiamente el final del Medioevo; su cristalización definitiva.

## DEL RENACIMIENTO AL PRESENTE

Un gran momento de convulsiones políticas y religiosas sucede al Renacimiento. Es la culminación del Feudalismo en las Monarquías Absolutas, y la crisis de la preponderancia de la Iglesia. Ya es la total hegemonía de los Austria en España, de los Valois en Francia; ya la insurrección de Enrique VIII de Inglaterra contra Clemente VII. El tema de gobierno, la discusión filosófica, son la preocupación de las familias de Europa, donde germina la intriga y prospera la guerra, como necesaria medida de adquisición y afianzamiento. Las Cortes y las ciudades cobran entonces primordial relieve. Y así parece iniciarse una gradual elevación de la burguesía, con el desenvolvimiento del comercio y el crecimiento del perímetro urbano.

Durante esta larga etapa, la novela ha perdido su significación en Europa, y el poema invade con nuevos colores los Estados de la Europa Central; se repiten las melodías italianas. En el recuerdo ha quedado la "Petit Shean de Saintre", y más acentuadamente la "Gargantúa" de Rabelais, la "Actea" de Honorato de Urfe, y la preponderancia genial de "Don Quijote".

Ya en plan de reajustamiento de la burguesía, aparecen "Le Berger Extravagant" y "Le Roman Burgeois", obras de Sorel y Furetier, que constituyen ya una orientación dentro del lento predominio de las clases comerciales. En Inglaterra predomina, asimismo, la tendencia individualista y Daniel Defoe, perenniza la exótica figura de "Robinson Crusoe".

Planteado en todos sus aspectos el liberalismo, y condensadas las doctrinas políticas que señalan definitivamente el trueque de un estado feudal al dominio de la economía

del "Libre Cambio", la novela vuelve a afianzarse en su dominio de crítica y Diderot, Rosseau y otros, apuntan en sus novelas los conceptos filosóficos del liberalismo y las nuevas concepciones de democracia e igualdad. Asimismo, frente al romántico Richardson, autor de "Pamela" y "Clarisa Harlowe", se yergue en las Islas Británicas Enrique Fieldding, un precursor del realismo. Aún espera Italia a Manzoni y a Grazzia Deledda.

En Alemania, Goethe va a delimitar su actitud de burgués tranquilo y hogareño, su luminoso cuadro de naturaleza bonacible; su afirmación no es, así, un prelude de romanticismo, sino un retorno grácil al clacisismo, entendiendo a éste como eternización de la belleza *medida*, de la *aspiración colmada*.

Las banderas de la Revolución Francesa y el miedo a Napoleón; las codificaciones jurídicas y la exacta composición de las naciones europeas, son los principales temas del siglo XIX. En él adquiere su vigor una lucha nueva, producida por la descomposición del liberalismo en el Capitalismo, con su secuela de monopolios, huelgas y lock-out. Y en el terreno literario, se enfrenta la manifestación romántica: consecuencia inmediata del predominio individualista, y el naturalismo y psicologismo surgidos ante el avance mecanicista y científico del industrialismo en la economía, del positivismo en orientación filosófica.

La escuela romántica tomó varias direcciones en su caracterización individualista y sensible de la vida. Pero siempre con tendencias al pasado, con infiltración del recuerdo. Ya es Saint Pierre con su "Pablo y Virginia", Chateaubriand, Madame Stael, y sobre todo Victor Hugo en Francia; Novalis y Luis Tick en Alemania; Manuel Fernández y González en España, que más hizo novela históri-



ca a lo Alejandro Dumas o folletinesca a lo Xavier de Montepin. A la vez en Rusia, se orientaba la novela dentro de un sentido regional, con técnica propia, y se sucedieron Puschkin con sus "Anales del Pueblo de Gorokino", Gogol con "Almas muertas" y "Taras Bulba", y luego Turgenief: dulce resignación campesina en "Tierra Virgen". Ya más tarde León Tolstoi impresiona con su apostolado de una mejor convivencia social, con cierto retorno a Francisco de Asís y cierto avance de moderno renovador de la sociedad.

Pero el romanticismo engendró una falsa cultura, una epidérmica sensación exterior, que anuló el más allá, falseando el contenido sentimental, sin dejar por eso de imponer nuevas facetas de estudio hacia la definitiva estructuración de la novela. Walter Scott deja abierto el camino a la novela regional y a la aventura de lugar; y Dickens lega su apego al "home" y su sencillez difícilmente lograda. Y las modernas novelas históricas y los ensayos biográficos, tienen un primer y repetido eco en la Condesa de La Fayette con sus princesas de Montpensier y de Cleves.

El liberalismo afectado por esas dos ondas, ya no tan periféricas, de 1830 y de 1845, principia a entrar en proceso de análisis en materia de crítica, de síntesis en cuanto a realización económica. Y en el avance decidido del estudio del "hombre" como ente social, y de las organizaciones por él creadas, se acentúa el camino al llamado "realismo", que como dice Sánchez, fué escéptico, particularista, sin fé, en contraposición al "Phatum" de los románticos. El "pionner" de este movimiento es Balzac, que prescinde de la mera abstracción ideal del romanticismo para estudiar las causas y los fenómenos de la vida, y su esquivar o diferenciación con las "apariencias"..

Gabriel Alomar en su estudio del "Burgués contemporáneo", ha dicho que "el título colectivo de *Comedia Humana*



na, por implícita oposición al de *Divina Comedia*, indica perfectamente la degradación temática desde epopeya a ciclo-novelesco. El mismo paso del idealismo, o sea de la exaltación de los valores espirituales a los materiales, muestra el descenso en la gerarquía poética de los temas". Propiamente no puede hablarse de descenso, por tratarse de planos colocados paralelamente, con ese contenido "einsteiniano" de las paralelas actuales que llegan a encontrarse.

Es dentro del realismo que la novela puede encontrar una mayor coincidencia con su papel. Balzac inicia, no ya un retorno a la aristocracia, ni un afianzamiento del individuo trágicamente aislado como se expresara en el romanticismo, sino que presenta a la sociedad en su marcha hacia el dinero. Es íntegramente burgués. Sólo marcha, inclinación, acomodo de la conciencia. Es Zola, el que nos describe la realización o actualización del problema de la captura de la riqueza, del predominio de las grandes acciones capitalistas. La ruptura de París en camino de definitiva modernización. Las mil raíces de esa familia repetida en el mundo burgués: *los Rougon-Macquart*, ensamble de plebe y de aristócratas de nuevo cuño. Zola representa a su tiempo y se acondiciona a su ritmo. Ahí está el brusco y desolador viaje hacia el monopolio, la pauperización de la pequeña industria, y la vida política de Francia, que no es más que el tinte de toda la evolución económica del siglo XIX. Al lado, las diversas degeneraciones humanas.

Dentro de las márgenes del Segundo Imperio, el capitalismo ha hecho su reducto y ha destruido los viejos dogmas del primitivo liberalismo. Y la lucha se ha condensado en una nueva conquista del oro. Un oro en papel; un oro de crédito, inexistente y por lo tanto más poderoso, porque está más allá de lo natural y lo tangible. Pero como explica Ga-

briel Alomar, al que nos hemos referido anteriormente, la burguesía, junto con esta rápida marcha del pergamino a la talega, trajo —justo es reconocerlo— la vieja cultura almacenada en los burgos, añejo vino de las universidades del Medioevo, y entonces se planteó el extraño caso de la burguesía contra la burguesía, que es propiamente el momento en que se inician las nuevas doctrinas sociales y en que se extiende la novela realista o naturalista, junto al constante repetir de la palabra progreso. Bien vendría recordar aquella cita de Basadre en “Perú: Problema y Posibilidad”, sobre una escena de “Brand” de Ibsen. “Cuando el baile o juez dice: triunfando de la naturaleza, nos lanzamos al vapor por la senda del progreso. Por todas partes han abierto carreteras y construido puentes. Y Brand responde: excepto entre la vida y la fé. Se han unido los fiords a los ventisqueros, agrega el baile. Y Brand: pero no a la acción, la idea”. El realismo creció sin ideal. Fué sólo antítesis, destrucción. Y sirvió para examinar detenidamente el proceso vivido por el liberalismo. Le faltó una nueva fé.

Tres figuras son tres horizontes en la novela siglo XIX. Marcan el verdadero ritmo de ella, precisando sus características y dejando la huella de lo que no es y que sin embargo supervive, crean un lector *ad hoc* por encima de las novelas en serie y de las tradiciones o historias pasadas por el mero tamiz del novelar.

Dostowieski hace malabares con las pasiones humanas y en verdaderos laberintos del pensamiento o del sentimiento nos muestra lo desgarrado o lo inquietante, legándonos— con mano sabia— a los Karamazov, al estudiante de “Crimen y Castigo”, y a multitud de jóvenes figuras burlonas, de místicos en acecho de la pasión, de extraños mecanismos de la imaginación y de la acción desorbitada.

Flaubert está en “Madame Bovary”, antes que en “Salambo” o en cualquiera otra de sus producciones. En aquellos “mœurs de province” hay la ingenua tonalidad gris de la burguesía sedentaria. La imagen de Emma Bovary traspasa las olas de plata y las montañas gigantes para traernos un presente diminuto y descolorido con suspiro de mujer y con etiqueta de botica, pero que es la más auténtica manifestación de ese *no hacer* diario.

Stendhal llevó el estudio de la psicología humana a la narración vivida. No se pierde el equilibrio como en Dostoyewski. Julián Sorel aflora a la literatura con el gesto oculto, la mano en acecho de lo prohibido, la ambición durmiendo a un solo ojo, pero que humanamente nuestro es Julián Sorel! “Rojo y Negro” es una historia común con la presencia de un hombre empujado por sus conocimientos de latín y embrujado por la personalidad vital de Napoleón. Todos los personajes de Stendhal son de novela pura y simple. Thibaudet ha estructurado una línea literaria que va de Moliere a Stendhal; del teatro a la novela, del setecientos al novecientos, en una elocuente manifestación de arte humano. Stendhal es puente firme que abrió el futuro ancho.

El revoloteo del siglo presente trae un momento de pícaro alegría postrera. De revuelo de café-concierto vienés y de tenadillas. Parece la aparente mejoría del desahuciado. Anatole France —vino viejo de la burguesía que dijera José Carlos Mariátegui— es 1900. Es “El Profesor Bergere en París”; es “La Isla de los Pingüinos”; el *alma desencantada*, un reflejo brillante del pasado que muere entre sus propias barbas alegres. A su lado conspira el “humour” de Eca de Queiroz.

Romain Rolland y Henri Barbusse se alejan un tanto del verdadero sentido de la novela. Rolland ha creado dos

figuras ideales: Juan Cristóbal y Anita Riviere, que son modelos de vigorosidad y fuerza verdaderos *santos* de una nueva religión de vitalidad. Rolland es, a no dudarlo, un apóstol que espera el nuevo día; el nuevo día que San Cristóbal, el barquero, no comprende en su tosquedad con que lo ha inmortalizado el Tiziano en la escalera perdida en los vericuetos del Palacio Ducal de Venezia. Barbusse fué un poeta de la multitud. La multitud en guerra: "El Fuego". La multitud en la paz: "El Infierno". El problema social: "Los Encadenamientos". Se ha dicho que Barbusse es un Zola siglo XIX; pero un Zola con literatura modernista y con orientación política. Diferentes son los horizontes que pueblan sus novelas. Hablar de Barbusse es referirse a la literatura de la guerra, que ocupó un segundo de atención universal. De ese instante, hoy tan lejano de nuestra conciencia, quedó en la novela de Remarque con "Sin Novedad en el Frente" y "De Regreso"; Glasser con "Los que teníamos 12 años", y tantos otros olvidados en la nueva cruzada de la metralla. También estará dentro de esta línea de vitalidad y multitud la novela social que creciera desde antes del conflicto del 14 y que tuvo su momento en "El Volga desemboca en el Mar Caspio" de Boris Pilniak, "Un Callejón de Moscou" de Eremberg, "Pasajeros de 3." de Kleiber, etc.

Los vagabundos encontraron conciencia y reflexión de sí mismos en Gorki: gestos de "ex-hombres", días afiebrados de pordioseros inteligentes, el hambre de las ciudades llenas de vías de comunicación, que también trasplantó a la novela: Knut Hamsun. Al lado de Gorki, Panait Istrati ha presentado una serie de fatalidad, de hambre, de vicio, de trama que oscila entre el barro y el hospital; entre el hospital y la tienda del desalmado comerciante torpe.

Crítica educacional; observación inteligente, se halla en

los hermanos Mann. Tomán Man—fuera de su dannuzziana “La Muerte en Venezia”—ofrece “El Angel Azul”; y Enrique Mann “El Súbdito”.

Por camino diverso se ha forjado el paso de la novela de especulación intelectual. El naturalismo llevó a la exacerbación de las luchas psíquicas y Paul Bourget dejó como cuantiosa herencia miles de páginas en que se rumiaban los más mínimos procesos mentales. Proust no viene sino a darle un sorprendente contenido intelectual al psicologismo. Crea, si así podemos decirlo, la novela modernista. Proust es el relator de los soliloquios nocturnos, de las pesadillas del subconciente, de los sórdidos aleteos del miedo y la asfixia de las sábanas en el cuarto solitario.

James Joyce es el más alto exponente de la novela cerebral. Esteban el artista adolescente, y Ulyses, son sus dos arquetipos de esta decadente superación de la inteligencia; expresión manifiesta de una cultura en agosto que da raros y por eso más codiciados frutos. Luis Alberto Sánchez se ha referido en forma particularísima a la obra de Joyce.

Gide, el de “Los Falsos Monederos” está presente en este viaje a la superación de la inteligencia, al lado de Jean Girandoux. Gide es poeta y pensador. Gide da novela-tipo que discutimos y analizamos, y su pluma es para la *élite*, dejando de lado todo intento de conquista amplia.

D’Annunzio representa en la novela contemporánea el marcado tono individualista; todo lo que de atrabiliario y refinado puede ostentarse dentro de un marcado tono de aristocracia demodé.

En tanto, han venido en plan de surgimiento las tendencias del neo-romanticismo. Se busca a la humanidad y al paisaje. Lawrence ofrece el “Amante de Lady Chatterlay”. Knut Hamsun da la sensación cansada, chata, planicie sin

distorsiones, del campo del campesino; y una norteamericana Pearl Buck coje también, este resignado trote de las cosechas sobre las espaldas en "La Buena Tierra". Perdido en los mil cortantes hilos de su madeja, Huxley ofrece "Contrapunto" y "Con los esclavos en la Noria". Y Axel Munthe, en el azul mediterráneo, con la eterna invitación de la Gruta Azul y con el horizonte azul que se atalaya desde su castillo en roca viva, nos da "El Libro de San Michele", que es una marcada novela de hoy, con la sucesiva presentación de estampas que coadyuvan a un tono general que el autor ha pretendido insinuar en su obra. Pio Baroja es el novelista de España en los últimos años: novela fuerte, de martilleo sobre las sienes, con el anárquico contenido espiritual del autor en cada párrafo. Ortega y Gasset ha hecho un estudio detallado y cariñoso de la novela de Baroja, ese hombre hosco con boina vasca por todo señalamiento.

### LA NOVELA EN AMERICA

En América el romanticismo echó raíces. Conocida y estudiada es la literatura americana del siglo pasado; pero su estudio merece orientación y definición. Generalmente se juega con las palabras y con los conceptos y no se establece, con la lentitud que el asunto necesita, la ubicación y trayectoria de cada uno de los sentidos adoptados dentro de la vida republicana de nuestros pueblos; vida que se instauró como exportación de los ideales democráticos de la Revolución Francesa. En Estados Unidos, única fuente de diferenciación, la verdadera historia democrática se realiza a partir de la Guerra del Norte contra el Sur y de los cantos intencionados de los colonos, que pasando por soldados, terminaron en el 'ciudadano yanqui'.

Luis Alberto Sánchez —retorción de la forma, acumulación del adorno, descentralización del ornamento— nos ha hablado de la influencia romancesca de América. De su transcurrir novelado. No vamos a insistir en ello. Y sólo reafirmaremos la constatación del fenómeno imitativo de América con relación a Europa, que entre nosotros han señalado con bastante acierto Riva Agüero, Ventura García Calderón, Basadre y el propio Sánchez. Ya la Carbonera decía en su ensayo sobre la "Novela Moderna", en el siglo pasado:

"Si revisamos los abolengos de la novela en América veremos siempre copiada la novela francesa y española. A la exaltación producida en Francia por la "Atala" de Chateaubriand y el "Rafael" de Lamartine, corresponde "María" de Jorge Isaacs y "Julia" y "Edgardo" de Cisneros y otras tantas del mismo idílico sabor. A la época romántica de Jorge Sand y Octavio Feuillet corresponden las bellísimas novelas de Juana Manuela Gorriti, Blest Gana y demás novelas románticas que por aquella época se escribieron en América. A las novelas históricas de Dumas y Fernández y González responden la "Amalia" de Marmol en Argentina, las de Riva Palacios en México y las de la señora Acosta en Colombia. Las novelas de costumbres de Villaverde y de Mesa en Cuba, de Casós en el Perú siguieron la escuela representada hoy por Pérez Galdós y Jorge Honst....."

La historia de nuestra América —expectante y expectada— podrían resumirse en los tres párrafos iniciales de ese panorama crítico-literario de Ventura García Calderón que es "Del Romanticismo al Modernismo", y que comienzan con aquello de: "Ninguna novela más extravagante que la Historia Literaria de América"; y que culmina con:

"Entre la vida salvaje de sus pampas o de sus ciuda-



des donde la colonia prolonga todavía su pereza, sufre exotismos de un mundo complicado. (¡Verlaine leído al pié de la cordillera!) Cuando es violenta esa paradoja, amarga y abrevia la vida: el suicidio de José Asunción Silva es un ejemplo”.

En este discurrir de la América Independiente se encuentra la influencia decisiva del romanticismo durante los primeros cincuenta años, sobreviviendo aquí a la Europa *realista* que vivía ya de la observación y del enrumbamiento positivista.

“El realismo —dice Sánchez— como escuela pura, como principio abstracto, no habría tenido jamás dinamismo, sino hubiera sido porque su aparición respondió a una necesidad universal, a circunstancias definidas. El mundo necesitaba equilibrio tras el vendaval del romanticismo y del napoleonismo. Se vivía a puro penacho. Penacho en literatura, penacho en política, penacho en amor, penacho en la costumbre y la vestimenta, en el fraseario corriente, en la melena abundante, en las ojeras exageradas, en las levitas profusas: penacho en todo. Como contrapeso había un implícito llamado a la medida. En último análisis, el realismo representó un advenimiento a la medida”.

Además, el realismo con su criterio de estudiar al hombre en función pasional y social, al atomizar el fenómeno, acrecentó la importancia regional. Por eso la novela americana está bien representada en el realismo. El romanticismo nos hizo coincidir en todo con Europa. Desde el realismo y su continuador el naturalismo se esparció el germen del cuento y la novela. Del pasado romántico perdura como el poema de nuestro idilio campesino y tierno: “María” de Jorge Isaacs; y de nuestro redescubrimiento anecdótico y

costumbrista: Las "Tradiciones Peruanas" de Ricardo Palma.

El naturalismo impuso a Cambaceres en la Argentina, y reconoció en menor escala la labor "porteña" de Carlos María Ocantos con aquel sonsón relato de "Don Perfecto". En el norte, en México, Juan Díaz Covarrubias publicó "El Insurgente" y Rafael Delgado, admirador de Daudet, afianzó el naturalismo con "Los Parientes Ricos". En Cuba se hizo crítica social a través de Ramón Meza, autor de "Mi tío el Empleado" y "Don Aniceto, el tendero". Venezuela presenta uno de los primeros pasos en el naturalismo: "Débora" publicada en 1884, por Tomás Michelena. En el Uruguay Eduardo Acevedo Díaz perenniza el gauchismo. En Colombia se inicia el movimiento antioqueño que es la expresión realista de esa nación, apegada al romanticismo o al clacisismo. En Chile se supera el costumbrismo de Blest Gana —"Martín Rivas"— por Vicente Grez, por Luis Orrego Luco que publica ya en este siglo su novela de transformación social "Casa Grande"; y el propio Blest Gana, en las postrimerías de su larga vida de novelista infatigable, da a la publicidad "Los Transplantados", crítica aguda contra los americanos que emigran a Europa.

En el Perú la marca está clara y definida: la Guerra del Pacífico. Es después de 1883 que principia a contagiarse la literatura de un sentido positivista y se perfila entonces claramente la orientación realista y naturalista. Unos cuantos han leído a Zola. Mercedes Cabello de Carbonera abre el surco de la novela y publica: "Sacrificio y Recompensa", "Los Amores de Hortensia", "Eleodora", "Las Consecuencias", "Blanca Sol" y "El Conspirador". Unas veces animada por Fernán Caballero, otras, aunque lo niegue a regañadientes, por Zola y sus discípulos. Admira a Flaubert, al

belga Lemoinnier y al argentino Cambaceres. Desde Mercedes Cabello se alejó nuestra literatura de Lamartine y Musset, de Espronceda y Zorrilla, contra los aspavientos de los que llenos de figuras románticas no podían ya absorber nuevos horizontes, ni nuevos nombres. Por esa misma época y junto a "Blanca Sol", se publica la novela de estudio social del indígena peruano: "Aves sin Nido" de Clorinda Matto de Turner que se había ya destacado por sus tradiciones cuzqueñas. Más tarde Augusto Aguirre Morales, a ejemplo de "Salambó", publica: "El Pueblo del Sol".

Estados Unidos deja como magnífica expresión de sus muelles siglo XIX, de sus ríos gigantes, de sus marineros extraños y de sus colonos puritanos, el nombre de Mark Twain; y como panfleto en pro de la raza negra, como secuela de la lucha contra la esclavitud: "La Cabaña del Tío Tom".

Machado de Assis es creador de tipos fijos; es —tal vez— el más recio modelador americano. Se discute sobre su clasicismo o su brasileñismo, pero nadie olvida sus personajes —Bras Cubas, Don Casmurro, etc.— ni sus caracteres zambos, ni su trayectoria firme y decidida dentro de la novela que ha alcanzado en el Brasil gran vigor, en los últimos años.

Es en 1916, cuando ya se había iniciado la conflagración europea, que en América se da a la publicidad la obra de Mariano Azuela, médico mexicano: "Los de Abajo", con la escena petrea de los soldados en ataque. "Los de Abajo" es una novela de escultura, se ha dicho muchas veces; sus figuras quedan estampadas en nuestra mente con toda su rotunda expresión mestiza. La novela de América está plena de panoramas. En nuestro medio geográfico el hombre es diminuto frente al paisaje y es imposible superponerlo, por eso la poesía domina a la técnica de la nove-

la —manifestación de caracteres— y no se puede escapar a sus contornos delimitados. Encontremos en ella algo de esa poesía que pide Mauriac para sus obras. Las tres grandes novelas de la época siguiente a “Los de Abajo” fueron así: “Don Segundo Sombra”, del argentino Güiraldes; “La Vorágine” del colombiano Eustacio Rivera; y “Doña Bárbara” del venezolano Rómulo Gallegos. Mucho se ha hablado y escrito sobre ellas. Son la clara manifestación del neorromanticismo americano. Don Segundo Sombra es alma de horizonte, ha dicho la fina escritora portorriqueña Concha Meléndez. “La Vorágine” es la novela del llano y la selva, con toda la vigorosidad de los trazos hechos a carbón. Sus personajes son allí el llano y el bosque, en maravilloso contraste. “Doña Bárbara” es más fina, más pulida, y Ricardo Baeza la señaló como la mejor novela de América. Es poema de tapiales y ganado; pero a la vez novela de inconfundibles personalidades del llano.

Queriendo coincidir el tradicionalismo con la nueva novela que se plasmaba en América; Enrique López Albuja, fuerte acuarelista del cuento de la sierra peruana, escribió “Matalaché”. La novela de nuestra costa ha tenido dos intentos serios en Valdelomar y en Diez Canseco. El tipo del “roto” y del criollo lo consigue en Chile Joaquín Edwards Bello.

La novela social enrumba su camino en hispano-américa, en medio de las dificultades expresivas del continente y surge primero “Tierra!”, novela del nuevo México; después “Tugsteno” del gran poeta peruano Vallejo, con la lejana resonancia de los cuentos mineros del chileno Baldomero Lillo que dió a la literatura americana la angustia fiel de los trabajadores del socavón. Jorge Icaza, Aguilera Malta con “Canal Zone” y “Don Goyo”, cumplen en este sentido

un importante rol en el Ecuador, donde se cuaja una enérgica marcha literaria. En Norteamérica Upton Sinclair y Sinclair Lewis son dos noveladores de la crisis social que toma agudos giros en los más variados horizontes del mundo de hoy, que aún no sabe su final. Upton Sinclair dió a "Un Patriota Ciento por Ciento" la medida de su sentido criticista. La *novela de la guerra* se ha dado en llamar a la floración literaria en Bolivia, después de la conflagración del Chaco, que ha servido para otear nuevos horizontes en el Ande y en el bosque de América.

La novela modernista y vanguardista encontró su expresión en el guatemalteco Arévalo Martínez con "El Hombre que parecía un Caballo"; en el mexicano Torres Bodet con "Proserpina Rescatada" y "El Nacimiento de Venus"; en el chileno Pedro Prado, con "Alsino", donde en forma alegórica se presenta toda la fantasía marina de Chile, toda su intención de viaje que también ha conmovido a Augusto D'Halmar y a Salvador Reyes, esenciales espíritus navegantes.

La novela ruralista y paisajista de Güiraldez y de Gallegos ha cobrado nuevos perfiles en Mariano Latorre en Chile —"Zurzulita", etc.— y con horizontes más definidos en el peruano Ciro Alegría que primero nos dió una pincelada de la Ceja Montañosa en "La Serpiente de Oro" y que últimamente ofreció un nuevo tono de la novela plana, campesina, en "Los Perros Hambrientos", hermanándose con "La Buena Tierra" de Pearl Buck. Es ésta, junto con "Lo que el viento se llevó", la novela de las grandes masas norteamericanas de ahora.

El valle, la montaña recia, la ciudad dormida, el grupo campesino silente, son las perspectivas generales de la novela americana. Pero también está la caravana de solda-

dos revolucionarios de Azuela, el trajín de las grandes urbes norteamericanas, y las calles que se abren al nuevo mundo de las capitales iberoamericanas, por sobre la tradición y la serenata que recogieron del abuelo.

AUGUSTO TAMAYO VARGAS.

**Nota.**—Gran parte de este ensayo está tomado de la obra inédita del propio autor: "Perú en Trance de Novela".



**Biblioteca de Letras**  
«Jorge Puccinelli Converso»