

NOVELISTAS CONTEMPORANEOS HISPANOAMERICANOS

I

M A R I O V A R G A S L L O S A .

Jesús Olza Zubiri.

El año 1962 obtenía en manuscrito el libro "La Ciudad y los perros" de Vargas Llosa el premio Biblioteca Breve de la editorial Seix-Barral de Barcelona. Al año siguiente recibía el premio Crítica 1963 la misma novela. "La Ciudad y los perros" ha visto ya cinco ediciones en España, una por año, y está a punto de ser traducida o ha sido traducida en doce países europeos. La crítica vio en ella una gran novela. José María Valverde la calificó de la mejor novela que se había escrito desde los años veinte.

Este año Vargas Llosa nos ha proporcionado una grata sorpresa con "La Casa Verde", una obra de mayor aliento y pretensiones que "La Ciudad y los perros"¹. Sorprende al lector que Vargas Llosa, joven de treinta años y que ha vivido sus últimos años en Europa, haya podido transcribir tal cantidad de vivencias, datos, matices y diálogos en unos ambientes tan concretos y tan difíciles de precisar.

La acción arranca en tres lugares: Piura, ciudad grande de la costa, vecina al desierto de arena y habitada por población blanca y "mangache"; Santa María de Nieva, poblado misional, adentro en la selva del Marañón; y la misma selva con sus trochas, ríos, islas y caños. Cada uno de los escenarios está tomado en tiempos distintos. Algunas vidas discurren en un solo escenario, otras en dos y unas pocas como la de Bonifacia y Lituma son comunes a los tres.

Merece una atención especial el problema del tiempo. Imagínese el lector que un personaje vive diez años en París, veinte en Berlín y treinta y cinco en Londres. Pero el novelista en vez de presentar la sucesión, va contando separados pero entrecruzados los tres relatos. En "La Casa Verde", los tiempos pasados remoto, pasado próximo y presente fluyen no en planos sucesivos sino paralelos. Es indudable que en esta técnica novelística ha habido una influencia del lenguaje cinematográfico. Y así, esos tres tiempos, que fluyen siempre unidos y entrecruzados y rodeados de tiempos secundarios,

nos dan la vida, siempre al día, del criollo y del mestizo. Es una historia intensa, rica, vivísima, pero sin previsión y sin huella, sin pretérito y sin horizonte: "Lo pasado, pisado".

En "Doña Bárbara", Rómulo Gallegos logró con su técnica novelística la perfecta fusión del paisaje y del hombre. El título de cada uno de los capítulos de su gran obra nos señala un cuadro de la naturaleza y un fragmento de la acción y vida de los protagonistas. La naturaleza domina al hombre y ambos se fusionan en la obra de arte.

Vargas Llosa con sus tiempos paralelos, sin importarle el antes o después como antes y después, y sólo como vida al día, como cotidianidad permanente, ha logrado la perfecta fusión del hombre pobre de América y su historia. Quizá sea valorar demasiado lo que es primordialmente una técnica narrativa, pero para mí hay en esa técnica algo más y es un simbolismo y una profundidad antes no lograda y es la de acomodar el ritmo narrativo (historia como narración) a la acción (historia como suceso) de los hombres corrientes (sin historia como huella, impronta o recuerdo duradero).

El Castellano es un idioma que no existe en abstracto sino en cada región y en cada individuo. Y así como el gusto y la elegancia de una persona se miden por su vestido, peinado y calzado; el lenguaje es un vestido que se acomoda a cada uno de los que hablan. La personalidad lingüística es una personalidad estética, artística. El arte no es una faceta de la vida, es una fuerza, una selección, un tono, un gusto que informa todo y especialmente el habla individual.

De Vargas Llosa se puede decir lo que de uno de sus personajes, que tiene "un oído de seda" para todos los matices del habla regional y de la entonación personal.

Así presenta la personalidad idiomática de uno de sus personajes.

"...Se llamaba Anselmo y decía ser peruano, pero nadie logró reconocer la procedencia de

VARGAS LLOSA, Mario. "La Casa verde". Ed. Seix Barral, Barcelona, 1966.

su acento: no tenía el habla dubitativa y afeeminada de los limeños, ni la cantante entonación de un chicleño, no pronunciaba las palabras con la viciosa perfección de la gente de Trujillo, ni debía ser serrano, pues no chasqueaba la lengua con las erres y las eses. Su dejo era distinto, muy musical y un poco lánguido, insólitos los giros y modismos que empleaba, y cuando discutía, la violencia de su voz hacía pensar en un capitán de montoneras..." "Pronto aprendió las fórmulas del lenguaje local y su tonada caliente, perezosa: a las pocas semanas decía "guá" para mostrar asombro, llamaba "churres" a los niños, "piajenos" a los burros, formaba superlativos de superlativos"... (pg. 55).

El lenguaje colonial de Vargas Llosa ha sido calificado por José María Valverde de esencialmente poético. Con Vargas Llosa el castellano coloquial de América alcanza una de sus cumbres poéticas. Sus diálogos son mágicamente deliciosos. Se acomodan a sus personajes, casi más que como un vestido como la piel que llora y ríe, que goza y maldice.

A veces es el castellano confuso del indio, que sólo lo chapurrea.

"Y el intérprete ¿diciéndoles? y Bonino sí, ¿patrones robándoles diciéndoles? y Teófilo sí, ¿Y malos peruanos diciéndoles?, sí, sí, ¿patrón cojudeando diciendo? y ellos sí, sí, carajo, sí: diablos, ladrones, malos peruanos, que no se dejen, sí carajo, sin miedo, traduciendo eso. El intérprete gruñe, ruje, lanza escupitajos y Jum gruñe, ruje, lanza escupitajos y el viejo se golpea el pecho, su piel tiene plieguecillos ásperos y el intérprete Iquitos no viniendo nunca, patrón Escabino viniendo, trayendo cuchillo, machete, telita y Teófilo Cañas es por gusto, hermano, creen que Iquitos es un hombre, no sacarían nada, Bonino, y el intérprete diciendo, cambiando con Jebe..." (pág. 59).

O en los diálogos más simples.

"Mi primo quiere pedirle perdón, Padre García —dice el Mono—, siente mucho lo que ha pasado.

—Que pida perdón a Dios y deje de explotar a las mujeres— gruñe tranquilamente el Padre García, aplacado del todo—. Y ustedes pidan perdón a Dios, so vagos. ¿Y tu también mantienes a ese par de ociosos?

—Sí, Padrecito— dice la Selvática y hay una nueva onda de risas en la calle. El doctor Zevallos escucha con aire divertido.

—No se puede decir que te falte franqueza— gruñe el Padre García, escarbándose la nariz con el pañuelo—. Vaya idiota consumada que eres tú infeliz.

—Yo misma me digo eso muchas veces, Padre— reconoce la Selvática, sobando la frente rugosa del Padre García—. Y se lo digo a ellos en su cara, no crea". (pág. 425).

Los temas de las novelas de Vargas Llosa son especializados y amplios al mismo tiempo. En "la Ciudad y los perros" nos presentó el mundo de la adolescencia, y el resto de la sociedad por el eco o repercusión que producían en el mundo novelado.

En "La Casa Verde" se estudia el mundo indígena y mestizo, que entra en contacto con la civilización y los diversos roces, encuentros, intercambios, asimilaciones, puntos de contacto en todas las esferas de la vida.

La diversidad de escenarios, la diversidad de tiempos y la variedad de personajes nos dan un cuadro total, una obra de arte con una unidad asombrosa, henchida de riqueza y variedad.

Vargas Llosa es ante todo un artista. No mete su propio yo, no hace política, no predica, no enseña, no moraliza; es un mundo con vida propia sin necesidad de explicaciones, sin descender a una moraleja.

Es un mundo como realidad artística, pero el lector que ha vivido en tierra americana más que un descubrimiento siente un "re-conocimiento"; cree que ha visto a esos personajes en alguna parte; se imagina su físico, su manera de caminar, de accionar, de hablar, su personal manera de ser simpática o antipática. La novela habla sola. Por ejemplo, nunca nos dice que Fushía se ha vuelto leproso. Pero vemos sin embargo todo el proceso sin mencionar una sola vez la palabra leproso.

"—¿Y no te acuerdas que me emborraché con el anisado que trajiste? —dijo Fushía.

—También me acuerdo —dijo Aquilino—. Querías quemar las cabañas de los huambisas. Parecías diablo, tuvimos que amarrarte.

—Es que traté como diez días y no le podía a esa perra —dijo Fushía—, ni a la Lalita ni a las chunchas, viejo, de volverse loco, viejo. Me ponía a llorar solo, viejo, quería matarme, cualquier cosa, diez días seguidos y no le podía. Aquilino.

—No llores, Fushía —dijo Aquilino—. ¿Por qué no me contaste lo que te pasaba? Tal vez te hubieras curado, entonces. Hubiéramos ido a Bagua, el médico te habría puesto inyecciones.

—Y las piernas se me dormían, viejo —dijo Fushía—, les pegaba y nada, les prendía fósforos y como muertas, viejo.

—Ya no te amargues con esas cosas tristes —dijo Aquilino—. Fíjate, acércate al borde, mira cuántos pececitos voladores, éstos que tienen

electricidad. Fíjate cómo nos siguen, qué bonitas se ven las chispitas en el aire y debajo del agua.

—Y después ronchas, viejo —dijo Fushía—, y ya no podía quitarme la ropa delante de la perra ésa. Tener que disimular todo el día, toda la noche y no tener a quién contárselo, Aquilino, chuparme esa desgracia yo solito". (pág. 157).

En esta novela hay una riqueza y una precisión en los personajes que recuerda las mejores novelas de Galdós.

Fushía el corajudo y valiente traficante de jebe (caucho) y pieles, el hombre duro hasta el crimen, pero que no es menos honrado que Don Julio Reátegui y que otras figuras honorables. Sólo que los otros hacen en nombre de la ley, bajo fórmula legal, lo que él hace de contrabando, sin apoyo oficial, porque es pobre y no tiene manera de levantarse.

Lituma, el sargento cholo, que quiere ser bueno, que es bueno y valiente, que es todo un hombre, pero que es traicionado por la vida y el ambiente y al final insensiblemente hasta por sí mismo.

Bonifacia, la "chinita" (india joven) arrancada de la selva, cristiana y buena, tímida a la que la vida le traiciona de continuo.

El fanático P. García que aparece indoblegable en su lucha contra el Cachudo (demonio); pero que no está exento de grandeza a pesar de lo muy extremado de su carácter.

Jum el indio obstinado con una pasión de la justicia, más fuerte que él. La justicia es una virtud que en los pueblos primitivos alcanza rasgos grandiosos, heroicos con matices de honda ternura, pero sin claudicaciones, sin distinguos, virtud entera y honda.

Don Anselmo, un personaje misterioso, alegre y original.

Los inconquistables, pícaros de los bajos fondos de la Mangachería. "Eran los inconquistables, no sabían trabajar, sólo chupar, sólo timbear, eran los inconquistables y ahora iban a..."

Todas las figuras secundarias: huambisas, aguarunas, monjas, guardias civiles, la cieguita, los tenientes, todos tienen rasgos propios y per-

sonales. Todos tienen el color de su región, de su profesión, de su vida pública y de su personalísima manera de ser.

Esta novela presenta al lector varios problemas extra-literarios de vitalísimo interés. Uno es el del destino, el de la vida como realización. En las grandes novelas americanas del paisaje, la naturaleza vence al hombre. Representan el drama del hombre americano entre la barbarie y la civilización. En esta novela la lucha es con el medio como geografía humana, con la propia naturaleza y con la propia historia. Las vidas de Bonifacia, Lituma, Fushía son, en este sentido, dramas con el destino, dramas sin gestos, sin espectacularidad, vulgares y triviales como los de todos los hombres. En "la Ciudad y los perros" se destruía el mito de la adolescencia como edad dorada e inocente. También aquí se destruye el mito dieciochesco y decimonónico de la naturaleza primitiva como santa y pura. Pero los personajes individualmente están tratados con amor. Vargas Llosa como su Doctor Zevallos, ha visto correr mucha agua para tratar a nadie de infame.

También se tocan problemas humanos, algunos tan dramáticos como el de las razas, y el de la culturización del indio. Normalmente una culturización, supone una desculturización previa. ¿Con qué derecho se da este paso? ¿Qué escala de valores lo justifica? ¿Hasta dónde se le puede hacer a uno culto a la fuerza?

Otro problema es hasta qué punto puede un novelista reflejar ciertos ambientes concretos y ridiculizarlos, aunque no sea sino por presentarlos tal y como son. Es difícil saber si la obra se puede tomar como mera anécdota, como simple obra de arte y no también como un reflejo de la sociedad. En realidad su novela anterior produjo fuertes quejas en sectores que se sintieron aludidos.

Quedan en pie estos y otros muchos interrogantes para los que estudien con detenimiento esta novela, digna de estudio; ya que nosotros suscribimos el juicio del gran filólogo español Antonio Tovar, que la califica de obra maestra y una de las cumbres de la novelística americana.

II

M I G U E L A N G E L A S T U R I A S .

Lic. Luis Valero Iglesias.

Es indudable que estamos ante una nueva época de las letras hispanoamericanas. Es curioso, pero en los momentos en que las letras hispanas proplamente dichas están en eclipse, los países hispanoamericanos producen una serie de novelistas de gran altura literaria que

hacen concebir la más fuerte esperanza para la lengua castellana.

Dentro del ambiente centroamericano, sin ninguna duda es Miguel Angel Asturias el mejor novelista del Istmo y uno de los más destacados de América.