

# Génesis de la novela americana

El romanticismo fue para Hispanoamérica un impulso creador. Cuajó, no como escuela literaria; caló hondo en el sentir racial. América es romántica. Sus héroes y sus poetas descubren la ejecutoria en su predominante exuberancia sentimental.

Chateaubriand y Lamartine crearon el clima lírico de América; Hugo, poco después, el civil. Byron, Zorrilla, Espronceda y Musset son dioses menores, de influencia más restringida y personal.

La época anterior al romanticismo no dio nada perdurable ni original: es juego retórico de imitación artificiosa de la literatura española. No cabía en el molde clásico —clásico de la decadencia culterana y conceptista— el alma americana espontánea, individualista y exaltadamente emocional.

Descubierta la vocación, desde Méjico al Plata, brota un murmullo lírico, estremecido por la epopeya de la libertad política. Dos grandes figuras se destacan del conjunto, con la vigorosa personalidad de orientadores: Golçalves Dias, en el Brasil, y Echeverría en el Río de la Plata. El primero, eje del movimiento indianista, que se remontaba a la tradición indígena como una réplica a la Edad Media del romanticismo europeo. Echeverría, teorizador por su cultura filosófica, concretó en **La Cautiva** sus doctrinas estéticas. Son los dos gestores de la literatura de inspiración americana, a la que, luégo, Rubén Darío diera un apropiado instrumento idiomático y el naturalismo un medio expresivo ajustado a su idiosincrasia, paradójicamente romántico-realista.

La poesía, subjetiva por excelencia, es manifestación primaria; el lirismo es particularidad del alma en formación, desdoblada en espontánea manifestación, en su sentido meramente lírico.

La novela supone un grado de penetración psicológica y un elemento de observación: la esencia popular. Género de creación y de síntesis, con fuertes raíces sociales, no aflora sino en pueblos identificados con el problema nativo: Grecia, suprema maestra del arte, desconoció la novela.

Las teorías de Rousseau inspiran el **Pablo y Virginia** de Bernardino de Saint-Pierre. La naturaleza en función de arte, abre una perspectiva insospechada y vasta. Traza el camino que conduce a Chateaubriand a la comprensión del paisaje de América, inducido por Saint-Pierre. **El Genio del Cristianismo** nace ante el deslumbramiento de una naturaleza soberbia en su belleza virgen; potente y cruel en su fuerza primitiva. Temor y éxtasis. El paisaje no está aún sentido; la sensibilidad europea fue incapaz de ese milagro. La novela americana debía ser obra americana.

En la primera mitad del siglo XIX, los Estados Unidos ofrecen varios ejemplos del género novelesco: Fenimore Cooper es la figura de mayor relieve; faltóle al notable descriptor de **La Pradera** y **El Espía**, la condición creadora de pasiones y conflictos humanos para llegar a conseguir una obra lograda.

El Brasil da el primer paso al filo del medio siglo, hacia la novela orgánica, integralmente americana, con Manuel Macedo y Jorge Alencar, dentro aún de la tendencia indianista restringida y un tanto falsa. Manuel de Almeida, que avanza sobre su época en **Memorias de un sargento de milicias**, dando una novela realista —el realismo en América es innato— con anterioridad a las europeas; Bernardo Silva Guimarães, Franklin Tavora, Escragnole Taunay, completan la línea ascendente de la novelística brasileña del momento romántico, que, cerca del 900, encuentra el naturalismo, encabezado por la capital figura de Machado de Assis. Ningún otro país de América —pese a Cooper y a Hawthorne en los Estados Unidos— había conseguido hasta entonces crear un género novelesco representativo, que sólo el naturalismo —Zola, mejor— tendría la facultad de hacer surgir.

Una causa originó el desenvolvimiento literario brasileño, en un mejor ajustado ritmo. En las luchas de la independencia y de la organización nacional, que convulsionaron el resto de Hispano América, el Brasil quedó aislado, por lo diverso de sus problemas de orden interno; en este país actuó una suerte de movimientos de pacífica acomodación, que permitieron la tranquilidad no tenida por los otros pueblos del continente.

El consenso popular señala para el período romántico tres nombres: **María, Amalia, Inocencia**. Responden a tres novelas que llenan toda una época siempre presente: la del alma sentimental. Jalonan el suelo americano con las tres primeras manifestaciones del instinto nativo, que se orienta hacia la realidad auténtica y es

captada por el sentimiento colectivo. Tres nombres que, en su popularidad, cubren el de sus propios autores.

Tal **Los Novios** de Manzoni, pero, más líricas; más espontáneas que **Pablo y Virginia, Atala** y **René y Graciela. María e Inocencia**, hechizadas de panoramas prodigiosos; **Amalia**, estremecida por ráfagas de heroísmo. En su fondo el alma de América.

Las tres nacidas bajo el cuño de Chateaubriand —Walter Scott no cuenta— resumen esa mística del fatalismo que exalta la condición racial. La pasión amorosa, fuerza motora imperante de la creación literaria, se torna una irrealidad contemplativa, por el antecedente de un estado romántico puro. Estadio primario de emoción —prueba de la gestación creadora— que no pudiendo resolver el problema de la realidad, por la inminencia del proceso erótico, le antepone como elemento defensivo de lo ideal la tragedia. El “*deus ex machina*” en la tragedia clásica forma metafísicamente la realidad; en el romanticismo americano, la tragedia es la fuerza destructora de la realidad.

Entre los años 1851 y 1852, hace su aparición **Amalia** de José Mármol, poeta con breves destellos de talento. Mal clasificada como obra histórica —no recogió historia sino costumbres— encuadra su época, turbulenta, incierta, sacudida por odios y violencias. Indudable su carácter polémico, concebible su parcialidad, es la obra de partidismo apasionado; deficiente, por tanto, el valor documental que se ha querido ver.

Algunas páginas bien logradas, aguda observación, ingenio satírico, relato novelesco ameno por la sucesión rápida de escenas, que enfocan con realidad el ambiente y lo destacan: lo genuino de su talento. Muchas páginas discursivas, retóricas; detallismo fatigoso, menudo: la influencia de escuela, de maestros, lo prestado. El poeta de las antologías, fue salvado por esta obra. De gran difusión, ha llegado a circular en Francia bajo el nombre de **Rozas**, y adjudicada a Gustavo Aymard.

Cuando se publicó **María**, sólo conocían a Jorge Isaacs los reducidos cenáculos literarios de la capital de Colombia. Poeta de fina inspiración, dejó una producción lírica de mérito, que ha pasado inadvertida ante la brillante trayectoria de su novela. El valle del Cauca, paisaje de égloga, surge con maravillosa plasticidad. El antecedente judío de Isaacs, está tras su obra, en gran parte autobiográfica: la capacidad del recuerdo, vivo, activo; la obsesión de la infelicidad que tortura el relato. Isaacs, unido a su

valle del Cauca, deja trazada una ruta hacia un oasis de paz para el corazón y de color para la imaginación.

Escragnole Taunay continuó en **Inocencia**, aparecida en 1872, la tradición de Alencar, ya depurada en sentido americanista. En la nueva concepción, el indio ha dejado de ser lo representativamente brasileño —que sólo lo fuera literariamente— dejando paso a la raza en formación de origen portugués, que, adaptada al ambiente, adquiere los rasgos típicos de la diferenciación: el “sertanejo”. **Inocencia** consigue la conjunción del paisaje con el hombre: el tono racial.

Taunay reunía en sí diversas vocaciones: literato, músico, historiador, soldado, político. Conoció ampliamente su país por su doble condición de estudioso y de viajero, y, profundamente brasileño, la sangre francesa le presta calidad a su talento por el aporte de una armoniosa sobriedad.

Aunque de fondo manifiestamente romántico, **Inocencia** adelanta entre las obras de su tiempo, una a modo de factura realista. Novela de la naturaleza. Hombres instinto. “El legítimo **sertanejo** —dice Taunay— explorador del desierto, no tiene, por lo general, familia. Cuando joven, su fin único es descubrir tierras, pisar campos donde ningún otro antes pusiera el pie, vadear ríos desconocidos, rodear sus nacientes, atravesar matorrales que descubridor alguno haya hollado hasta entonces”, y, luego, cuando envejece “forma hogar y escuela y prepara a los hijos y entenados para la vida aventurera y libre que tantos goces le diera otrora”. En medio de este rudo vivir florece un idilio, eje de la obra, demasiado débil para resistir el encontronazo de las pasiones primitivas, que lo ahogan en sangre.

**Inocencia** es la más completa de las novelas de esta trilogía del romanticismo americano. Seis traducciones, una de ellas al japonés, le prestan jerarquía de interés universal.

Lleno de sugerencias es el análisis de estas tres novelas, género del género en Hispano América. Descubren el sentido romántico de su esencia y la vocación verista en la realización, anterior a todo antecedente europeo. Antinomia romántico-realista, que estructura el genio de América.

Luego, en un lapso que cuenta decenas de años, esta profunda raíz da un brote auténtico en **La Vorágine**, como una reivindicación de la originalidad de Hispano América.

**RAUL NAVARRO**