

TERRATENIENTE Y SUBDESARROLLO : PERSPECTIVA DE UNA CARACTERIZACION SOCIO-LITERARIA EN LA NOVELA HISPANOAMERICANA DEL SIGLO XX

1. La novela de proyección realista (entendiendo el término en el sentido más amplio que permite la literatura contemporánea) abunda en tipos imitados de la realidad social, cuya caracterización va a reflejar más o menos deliberadamente la posición del novelista frente a lo que representan.

En la novela hispanoamericana de ambiente rural, la cual tiende a predominar sobre la urbana — especialmente si incluimos en aquella categoría los ambientes provincianos — hasta los cuarentas, aparece con la frecuencia de una constante el terrateniente, quien casi indefectiblemente, gracias a la naturaleza de su poder, es también en mayor o menor grado caudillo político.

2. Muchos tienden sin duda a presumir difunta la caracterización de este personaje con la desaparición de la *novela de la tierra*, pero ello equivaldría a creer que también han desaparecido las condiciones que dieron origen a un tipo social con quien, desde los tiempos coloniales, identificamos la capa superior de la sociedad latinoamericana, aunque con más relieve económico que político cada vez. El mantenimiento de una estructura de subdesarrollo, donde la economía es eminentemente agrícola y la sociedad se halla dominada por una oligarquía cuyo poder se origina en la posesión de la tierra (lo cual le presta una indudable *legitimidad* a su posición a los ojos del resto de la población), tiene que seguir produciendo la caracterización literaria del tipo que mejor la representa; de modo que el terrateniente, en una perspectiva más o menos política, pero siempre como líder social, no ha desaparecido de la novela hispanoamericana; no sólo de obras de autores de segunda fila, sino que reaparece en la novela más reciente todavía como principio motor, porque lo que representa continúa siendo una realidad apremiante¹.

1. Para una minuciosa valoración de las relaciones entre los varios estados desde el de subdesarrollo al típico de la sociedad industrial, y la literatura que en ellos se

La presencia del terrateniente en la narrativa hispanoamericana sobrepasa la de un tipo social en la dirección de un verdadero arquetipo frente al cual el novelista tendrá que articular una respuesta², la cual, por tratarse de un problema tan estrechamente vinculado a los orígenes de su cultura, no va a expresar meramente rechazo o admiración (caso éste ya imposible), sino formas más sutiles o ambiguas de caracterización que ayudan a definir ideológicamente al novelista y a menudo establecen un jalón en su carrera.

3. El caso de la literatura cubana puede servir de prueba, negativamente, del valor del terrateniente en relación con una realidad nacional. A consecuencia de la devastación de la agricultura producida por la primera guerra de independencia (1868-78), la oligarquía cubana equivalente de las que también habían financiado las guerras separatistas en el resto de Hispanoamérica, perdió casi unánimemente su poder, y en los casos individuales en que sobrevivió fue como parte de una nueva clase comercial dependiente principalmente de intereses norteamericanos, los mismos que en gran medida adquirieron la tierra, pues la producción azucarera en gran escala a la que se dedicó cada vez más la isla, exigía la inversión de vastos capitales³. Paralelamente, la población rural se transformó en verdadero proletariado rural libre del vínculo semifeudal con el propietario que perdura en tantos países hispanoamericanos. La literatura cubana, cuyas primeras novelas realistas comienzan a aparecer hacia los ochentas, no ofrece después de 1875 ejemplos importantes del terrateniente, incluso en el caso de la novela de ambiente rural⁴.

4. La novela ríoplatense, a través de Benito Lynch, Carlos Reyles, Acevedo Díaz hijo, incluso de Manuel Gálvez, indirectamente, había caracterizado con acierto psicológico al terrateniente de la pampa. Hasta la aparición de *Don Segundo Sombra* en 1926, Güiraldes, que había tratado ya el tema de la vuelta a la pampa en *Raucha*

produce, v. Fernando Morán, *Novela y semidesarrollo (Una interpretación de la novela hispanoamericana y española)*, Madrid, 1971. Morán trata en detalle de Cortázar, Vargas Llosa, Fuentes, García Márquez, etc., en cuanto a su enfrentamiento con los problemas del desarrollo.

2. El concepto de arquetipo a que nos referimos podría caer en la tercera categoría de Northrop Frye, correspondiente a la de obras realistas donde se puede reconocer un modelo sobrehumano (*Anatomy of Criticism*, «Archetypal Criticism: Theory of Myths», Introduction), siempre y cuando nos mantengamos en el camino de la estilización a prudencial distancia de la elaboración de verdaderos patrones míticos.

3. V. Hugh Thomas, *Cuba. The Pursuit of Freedom*, Book III, «The Sugar Crisis of the 1880s», New York, 1971.

4. V., para una valoración reciente de la literatura cubana, Salvador Bueno, «Los temas de la novela cubana», *Asomante*, XVI, 4 (1960), 39-48. En la literatura puertorriqueña, de florecimiento posterior a la cubana, se hallan curiosos intentos de recrear la figura del terrateniente precisamente cuando esa clase había perdido ya casi del todo su poder: *La llamada*, de Enrique Laguerre (1935), o años después en el cuento *La galería*, de José Luis González.

(1917), acomete en su obra mayor la caracterización arquetípica del personaje popular con el que venía identificándose el carácter nacional desde el *Martín Fierro* por lo menos; pero quiere al mismo tiempo salvar al gaucho de una extinción ya segura para 1925, así que identifica con él al terrateniente.

La novela sucede en un vago período entre los dos siglos, pero al lector avisado no se le escapa que el tipo de ganadería primitiva practicada por el protagonista resulta antieconómico (V. especialmente los capítulos XIV, XVII, XVIII y XXIV, donde se observa la destrucción del ganado por efectos del arreo y del rodeo) para los propósitos de la industrialización de la producción de carne con miras a la exportación, la cual estaba resultando desde finales del XIX en la modernización de la Argentina⁵. Como solución, Güiraldes hace al futuro terrateniente que cuenta la historia, ahijado espiritual y aprendiz del gaucho modelo, de modo que don Segundo (de quien se dice en una ocasión, «¡Qué caudillo de montonera hubiera sido!»)⁶, sobreviva de algún modo en el «gaucho acajetillao» (cap. XXVI, p. 180) al que ha inspirado su amor y su conocimiento de la pampa.

«Ya has corrido mundo y te has hecho hombre; mejor que hombre, gaucho. El que sabe de los males de esta tierra, por haberlos vivido, se ha templado para domarlos...» (cap. XXVI, p. 179), le dice a Fabio Cáceres su apoderado y tutor. Pero la fusión de paisano y terrateniente no es posible, creando una tensión que ahonda las páginas finales de la novela con el desgarramiento del narrador, que ni puede rechazar su herencia, ni largarse del mundo hostil «como Martín Fierro» (cap. XXVI, p. 174), ni tampoco repartir sus tierras «entre el poverío» (*ibid.*); soluciones todas que considera en su desesperación al comprender que no pertenece al mundo nómada del gaucho, sino al del estanciero. La intuición de Güiraldes, como sucede a menudo con los grandes artistas, al revelar la desaparición irremediable del gaucho como fuerza social, le permite interpretar su sentido para el alma nacional («Al gaucho que llevo en mí, secretamente, como la custodia lleva la hostia», concluye la dedicatoria, y la novela misma: «Me fui, como quien se desangra») tan efectivamente que *Don Segundo Sombra* le pone punto final al tema gauchesco en la novela argentina, a la vez que a la caracterización del terrateniente, porque al convertirse la ganadería en industria, la actividad de éste va a perder

5. El fenómeno es archiconocido y se define hacia 1880 con el establecimiento del primer frigorífico. Dentro de la oligarquía ganadera hay que distinguir entre los criadores de ganado y los que lo compraban ya engordado para venderlo a los empacadores. La posición de estos últimos fue robusteciéndose cada vez más en detrimento de la de sus colegas de tierra adentro. V. Ed. Daniels, «From Mercantilism to Imperialism: the Argentine Case», Parts 1 and 2, *NACLA Newsletter*, IV, 4 y 6 (1970).

6. *Don Segundo Sombra*, Buenos Aires, 1969, p. 64 (cap. X).

todo su ancestral prestigio. En la práctica esto subraya cómo los grandes estancieros se han establecido permanentemente en la ciudad⁷.

5. *Doña Bárbara* (1929) presenta otra idealización del terrateniente en un medio donde el tipo necesitaba todavía afirmar su dominio de la tierra para hacerla rendir el máximo: de ahí la lucha de Santos Luzardo por establecer la cerca como principio de orden. El protagonista de Gallegos sigue un camino opuesto al de Güiraldes: de la ciudad al campo, cuyo futuro, equivalente al de Venezuela, debe salvar del caudillismo y de la usurpación yanqui (doña Bárbara y *Mister Danger*). Más que liberalismo, conservadorismo o falta de ideología política, la novela más célebre de Gallegos testimonia su pesimismo político: la única solución para los males endémicos del país está en el «buen cacicazgo» (final de III, cap. V), especie de despotismo ilustrado que hubiese aprendido del romanticismo el amor a la naturaleza bravía (V. II, cap. XII). Si el *ex-gaucha* aspiraba idealmente a compartir su existencia entre la pampa y los refinamientos intelectuales porteños, Santos Luzardo, cuya capital ofrecía al fin y al cabo muchos menos alicientes, tiene que asentarse en el Llano para evitar que se apodere de él el caudillo bárbaro, indiferente al bien económico de todo el país. *Doña Bárbara* idealiza pues también el contacto del terrateniente con la tierra, esta vez por medio de un *caudillismo positivo*, como lo exigía la mayor inestabilidad política y el decidido subdesarrollo de Venezuela para aquellas fechas, cuando el llanero no había sido aún desplazado como entidad socioeconómica y el futuro económico del país parecía depender de la agricultura y la ganadería; o sea, antes de que la súbita prosperidad sobrevenida a consecuencia del petróleo pospusiera indefinidamente el problema⁸.

6. *Huasipungo* (1934) no goza de gran estima entre los críticos literarios⁹. No se tratará aquí de revalorar la novela de Icaza (seña-

7. Si consideramos la literatura rioplatense como una unidad, las novelas de Enrique Amorim — *El paisano Aguilar* (1934), *El caballo y su sombra* (1941) — constituirían una excepción. La novela argentina contemporánea es esencialmente urbana, y los estancieros que aparecen más o menos ocasionalmente en novelas de Mallea — *Las águilas* (1943) — y en las recientes de Manuel Puig, están vistos subjetivamente o desde una perspectiva psicológica y en medio ciudadano.

8. La explotación del petróleo se inició precisamente durante la dictadura de Juan Vicente Gómez (1910-1935). Para una revaluación de la novela, v. André S. Michalski, «*Doña Bárbara*: Un cuento de hadas», *PMLA*, 85 (1970), 1015-22, donde se rechaza el análisis realista para explicar en detalle las implicaciones telúricas y folklóricas de la obra, y la «Posdata de 1969» de Rodríguez Monegal a su artículo sobre *Doña Bárbara* (*Narradores de esta América*, Buenos Aires, 1969, I, p. 112), donde la elogia como *romance* y celebra la imaginación de Gallegos.

9. «Piénsese en la crudeza elemental, en la violencia de alegato... Estas obras podrán tener valor (si lo tienen) para el historiador político, para el sociólogo, pero su torpe o nula elaboración literaria las coloca al margen de toda consideración crítica» (Rodríguez Monegal, «La crisis del realismo», *op. cit.*, p. 41). «La lectura de *Huasipungo*... mal esbozada, sólo satisface a quienes buscan en la literatura documentos sociológicos o emo-

lando, por ejemplo, cuánto le debe desde el punto de vista lingüístico al menos la obra de José María Arguedas, la cual, quizá por haber aparecido cuando las ideas progresistas están más en boga, ha obtenido el favor que se le niega a la de Icaza), sino de su importancia dentro de la perspectiva que nos ocupa. Porque don Alfonso Pereira, «auténtico 'patrón grande, su mercé' ¹⁰», el latifundista de Icaza, es el último de su clase, lo mismo que el de Güiraldes. Los problemas que aquejan su vasta hacienda y destruyen al protagonista de la novela, el indio Andrés Chiquilinga, son los de una agricultura en proceso de industrialización: don Andrés se compromete a construir una carretera, tala los bosques, empieza a explotar las tierras concedidas tradicionalmente a los indios — los *huasipungos* de los cuales su padre no pudo sacarlos —, arrojándolos a otras peores, les niega los socorros tradicionales del feudalismo, etc. pues necesita cada grano de maíz para cubrir sus crecientes gastos en la ciudad donde ya vive su familia permanentemente (V. p. 36, 58-59, 71, 73, 120, 123, 125). Se trata de facilitar la explotación de la zona por los gringos, que van en busca de petróleo, y cuya llegada determina la abolición del régimen del *huasipungo*, la rebelión de los runas y la partida del *patrón grande* que les ha arrendado sus tierras. Con recursos naturalistas y antropológicos y desde el punto de vista de una ideología socialista, Icaza plantea pues en *Huasipungo* el mismo fenómeno que preocupaba a Güiraldes pero al cual Gallegos vuelve la espalda: la desaparición del latifundista (lo que no quiere decir la del latifundio) como arquetipo patriarcal.

7. Parece a primera vista como si la descarnada revelación de Icaza hubiese relegado al terrateniente a la novela de protesta social (Alegría, Aguilera Malta, etc.), pero precisamente cuando la novela hispanoamericana empieza a internarse definitivamente por el camino de la experimentación técnica, la primera novela *nueva* de un autor muy preocupado con la realidad sociopolítica, Carlos Fuentes, replantea el problema en términos cercanos a los de Güiraldes.

ciones políticas, no virtudes literarias» (Anderson Imbert, *Historia de la literatura hispanoamericana*, México, 1961, II, p. 253). Más sorprendente es el juicio de un crítico cuyo enfoque es predominantemente social: para Jean Franco, Icaza fracasa porque pinta a los indios como bestias, con lo cual no despiertan nuestra simpatía, que no obstante necesita crear el autor (*The Modern Culture of Latin America. Society and the Artist*, Penguin, 1970, p. 182-184). Franco no comprende cómo Icaza se aparta voluntariamente de la idealización del indio característica de Clorinda Matto, Alcides Arguedas, Ciro Alegría, porque ve el problema con verdadero rigor crítico: la barbarie del aborigen es un resultado de las condiciones que denuncia la novela, de modo que cualquier paliativo en su descripción irá en detrimento de la tesis que se sugiere.

10. *Huasipungo*, Buenos Aires, 1969, p. 10.

todo su ancestral prestigio. En la práctica esto subraya cómo los grandes estancieros se han establecido permanentemente en la ciudad⁷.

5. *Doña Bárbara* (1929) presenta otra idealización del terrateniente en un medio donde el tipo necesitaba todavía afirmar su dominio de la tierra para hacerla rendir el máximo: de ahí la lucha de Santos Luzardo por establecer la cerca como principio de orden. El protagonista de Gallegos sigue un camino opuesto al de Güiraldes: de la ciudad al campo, cuyo futuro, equivalente al de Venezuela, debe salvar del caudillismo y de la usurpación yanqui (doña Bárbara y *Mister Danger*). Más que liberalismo, conservadorismo o falta de ideología política, la novela más célebre de Gallegos testimonia su pesimismo político: la única solución para los males endémicos del país está en el «buen cacicazgo» (final de III, cap. V), especie de despotismo ilustrado que hubiese aprendido del romanticismo el amor a la naturaleza bravía (V. II, cap. XII). Si el *ex-gaúcho* aspiraba idealmente a compartir su existencia entre la pampa y los refinamientos intelectuales porteños, Santos Luzardo, cuya capital ofrecía al fin y al cabo muchos menos alicientes, tiene que asentarse en el Llano para evitar que se apodere de él el caudillo bárbaro, indiferente al bien económico de todo el país. *Doña Bárbara* idealiza pues también el contacto del terrateniente con la tierra, esta vez por medio de un *caudillismo positivo*, como lo exigía la mayor inestabilidad política y el decidido subdesarrollo de Venezuela para aquellas fechas, cuando el llanero no había sido aún desplazado como entidad socioeconómica y el futuro económico del país parecía depender de la agricultura y la ganadería; o sea, antes de que la súbita prosperidad sobrevenida a consecuencia del petróleo pospusiera indefinidamente el problema⁸.

6. *Huasipungo* (1934) no goza de gran estima entre los críticos literarios⁹. No se tratará aquí de revalorar la novela de Icaza (seña-

7. Si consideramos la literatura ríoplatense como una unidad, las novelas de Enrique Amorim — *El paisano Aguilar* (1934), *El caballo y su sombra* (1941) — constituirían una excepción. La novela argentina contemporánea es esencialmente urbana, y los estancieros que aparecen más o menos ocasionalmente en novelas de Mallea — *Las águilas* (1943) — y en las recientes de Manuel Puig, están vistos subjetivamente o desde una perspectiva psicológica y en medio ciudadano.

8. La explotación del petróleo se inició precisamente durante la dictadura de Juan Vicente Gómez (1910-1935). Para una reevaluación de la novela, v. André S. Michalski, «*Doña Bárbara*: Un cuento de hadas», *PMLA*, 85 (1970), 1015-22, donde se rechaza el análisis realista para explicar en detalle las implicaciones telúricas y folklóricas de la obra, y la «Posdata de 1969» de Rodríguez Monegal a su artículo sobre *Doña Bárbara* (*Narradores de esta América*, Buenos Aires, 1969, I, p. 112), donde la elogia como *romance* y celebra la imaginación de Gallegos.

9. «Piénsese en la crudeza elemental, en la violencia de alegato... Estas obras podrán tener valor (si lo tienen) para el historiador político, para el sociólogo, pero su torpe o nula elaboración literaria las coloca al margen de toda consideración crítica» (Rodríguez Monegal, «La crisis del realismo», *op. cit.*, p. 41). «La lectura de *Huasipungo*... mal esbozada, sólo satisface a quienes buscan en la literatura documentos sociológicos o emo-

lando, por ejemplo, cuánto le debe desde el punto de vista lingüístico al menos la obra de José María Arguedas, la cual, quizá por haber aparecido cuando las ideas progresistas están más en boga, ha obtenido el favor que se le niega a la de Icaza), sino de su importancia dentro de la perspectiva que nos ocupa. Porque don Alfonso Pereira, «auténtico 'patrón grande, su mercé'¹⁰», el latifundista de Icaza, es el último de su clase, lo mismo que el de Güiraldes. Los problemas que aquejan su vasta hacienda y destruyen al protagonista de la novela, el indio Andrés Chiquilinga, son los de una agricultura en proceso de industrialización: don Andrés se compromete a construir una carretera, tala los bosques, empieza a explotar las tierras concedidas tradicionalmente a los indios — los *huasipungos* de los cuales su padre no pudo sacarlos —, arrojándolos a otras peores, les niega los socorros tradicionales del feudalismo, etc. pues necesita cada grano de maíz para cubrir sus crecientes gastos en la ciudad donde ya vive su familia permanentemente (V. p. 36, 58-59, 71, 73, 120, 123, 125). Se trata de facilitar la explotación de la zona por los gringos, que van en busca de petróleo, y cuya llegada determina la abolición del régimen del *huasipungo*, la rebelión de los runas y la partida del *patrón grande* que les ha arrendado sus tierras. Con recursos naturalistas y antropológicos y desde el punto de vista de una ideología socialista, Icaza plantea pues en *Huasipungo* el mismo fenómeno que preocupaba a Güiraldes pero al cual Gallegos vuelve la espalda: la desaparición del latifundista (lo que no quiere decir la del latifundio) como arquetipo patriarcal.

7. Parece a primera vista como si la descarnada revelación de Icaza hubiese relegado al terrateniente a la novela de protesta social (Alegría, Aguilera Malta, etc.), pero precisamente cuando la novela hispanoamericana empieza a internarse definitivamente por el camino de la experimentación técnica, la primera novela *nueva* de un autor muy preocupado con la realidad sociopolítica, Carlos Fuentes, replantea el problema en términos cercanos a los de Güiraldes.

ciones políticas, no virtudes literarias» (Anderson Imbert, *Historia de la literatura hispanoamericana*, México, 1961, II, p. 253). Más sorprendente es el juicio de un crítico cuyo enfoque es predominantemente social: para Jean Franco, Icaza fracasa porque pinta a los indios como bestias, con lo cual no despiertan nuestra simpatía, que no obstante necesita crear el autor (*The Modern Culture of Latin America. Society and the Artist*, Penguin, 1970, p. 182-184). Franco no comprende cómo Icaza se aparta voluntariamente de la idealización del indio característica de Clorinda Matto, Alcides Arguedas, Ciro Alegria, porque ve el problema con verdadero rigor crítico: la barbarie del aborigen es un resultado de las condiciones que denuncia la novela, de modo que cualquier paliativo en su descripción irá en detrimento de la tesis que se sugiere.

10. *Huasipungo*, Buenos Aires, 1969, p. 10.

La muerte de Artemio Cruz (1962) es la historia de un hombre cuya carrera sirve para ilustrar el proceso de la Revolución Mexicana, y a través de éste la evolución del país hacia la industrialización y una etapa de completo semidesarrollo. Hacia el final de la campaña contra Villa, Artemio sólo piensa en adquirir un poco de tierra, construir una casa y dedicarse a «ver cómo crece una semilla, cuidarla, atender el brote de la planta, recoger los frutos¹¹», pero en seguida conoce a su futuro cuñado, Gonzalo Bernal, y el pesimismo de este intelectual de la Revolución, ya convencido (estamos en 1915) de la futilidad de la lucha, de la corrupción y el personalismo de los jefes en pugna, constituye la semilla que destruye los ideales de Artemio, más drásticamente, por carecer de una base ideológica, que los del propio Bernal¹²; así que el protagonista se dedica a suplantar a la antigua oligarquía en la persona de don Gamaliel Bernal, con cuya hija se casa además (esto subraya cómo la sustitución de un régimen por otro no es ni siquiera total); entra en la política, y a raíz del asesinato de Obregón — para precisar la conexión histórica (v. el capítulo que lleva la fecha «1927: noviembre 23») con la corrupción total de la Revolución — se convierte en especulador y hombre de empresa (v. p. 138), o lo que aspiraba a ser el ridículo don Alfonso Pereira de Icaza.

Pero aunque veamos de ahí en adelante a Artemio como director de periódico y presidente de vastas corporaciones, nunca deja de preocuparle la tierra, así que compra la hacienda donde nació, en Veracruz, y educa allí a su único hijo, cuyo contacto con la naturaleza es sin duda lo que le permite salvar parte del espíritu de su padre a través de su participación en la Guerra Civil Española¹³. En la sección que trata de la fiesta de Año Viejo

11. *La muerte de Artemio Cruz*, México, 1969, p. 180.

12. «Entonces era mejor que le quitaran en seguida el dinero a los ricos que quedaban en cada pueblo y esperaran a que triunfara la revolución para legalizar lo de las tierras y lo de la jornada de ocho horas [...] De Veracruz, de la tierra, hasta la ciudad de México y de allí hasta Sonora, cuando el maestro Sebastián le pidió que hiciera lo que los viejos ya no podían: ir al Norte, tomar las armas y liberar al país» (p. 70). Me parece que la figura de Gonzalo Bernal se parece mucho a la del narrador de *El águila y la serpiente*, de Martín Luis Guzmán, otro intelectual decepcionado que continúa en la Revolución por inercia.

13. Hay en esta secuencia («1939: Febrero 3»), desgraciadamente, un tono de experiencia turística («Del otro lado está la frontera y pasaremos esta noche en Francia, en una cama, bajo techo. Cenaremos bien... Tú [Artemio] también luchaste, y te daría gusto saber que siempre hay uno que sigue la lucha... Pero ahora esta lucha va a terminar. En cuanto crucemos la frontera, se habrá acabado... y empezará otra cosa. Nunca olvidaré esta vida, papá, porque en ella aprendí todo lo que sé. Es muy sencillo. Te lo contaré cuando regrese», p. 240) que agravan las coplas más famosas del cancionero de la Guerra Civil, y hasta menciones de la Residencia de Estudiantes y de los «estrenos de Lorca» (p. 237). El mismo despliegue de cultura internacional, en un nivel más frívolo, estorba la sección «1934: Agosto 12», donde tenemos menciones del restaurant *Grand Vefour* y del *Palm Court* del hotel *Plaza*, de New York, y un inverosímil Artemio asiste a conciertos de música de Haendel.

(« 1955 : Diciembre 31 ») descubrimos las preferencias estéticas de Artemio, quien ha acumulado en su casa de Coyoacán tesoros representativos del pasado colonial mexicano, los cuales, como la propia casa (por su estilo de casa-vivienda de una hacienda), «lo acercaban a episodios del pasado, a una imagen de la tierra que no quería perder del todo¹⁴». Las dos secciones siguientes (el que la novela siga ahora un orden cronológico interno subraya la importancia de la revelación anterior) descubren cómo Artemio es el último vástago de una antigua familia de la oligarquía latifundista, y con ello el origen de esa misteriosa afinidad descrita antes.

No se trata de que Artemio aspire al latifundio subconscientemente, lo que no pasaría de un deseo de superación económica, sino de cómo la tierra lo salva, colocándolo por encima del mero afán de lucro y la mezquindad de cuantos lo rodean. Artemio es al fin y al cabo un símbolo de México (por eso su madre es una mulata, para que reúna las tres razas, ya que en la composición racial mexicana presumimos la mezcla india), y no sólo de su Revolución, cuyo fracaso rechaza de boca de Bernal, y al que sólo poco a poco se va acomodando. La encendida visión del país que Artemio ha recorrido de uno a otro confín, y la herencia de corrupción que lega, concluyen con una esperanza de futuro: «heredarás los rostros dulces, ajenos, sin mañana, porque todo lo hacen hoy... tu serás el futuro sin serlo, tu te consumirás hoy pensando en mañana: ellos serán mañana porque sólo viven hoy» (p. 278). Sigue la presentación del origen del personaje, y por fin, tras otra exaltada visión del universo según lo percibe el niño al dejar la tierra natal, nace Artemio: «1889: Abril 9», mientras muere de una rotura de los intestinos aquello que llegaría a ser. Esto sugiere, aunque confusamente, una resurrección del espíritu del protagonista en un país donde su desilusión no tendrá cabida, una vez destruída la corrupción que tan minuciosamente ha demostrado el novelista¹⁵. Es sorprendente que Fuentes haya sentido la necesidad de hacer a su personaje descender de la oligarquía y de mantener en él lo más noble del espíritu de ésta para ahondar su comunión con la tierra. Es casi como si el fantasma del caudillismo continuara persiguiendo la novela hispanoamericana.

14. Vale la pena incluir el resto de la cita: «Sí, se daba cuenta de que había en todo ello una sustitución, un pase de magia. Y sin embargo las maderas, la piedra, las rejas, las molduras, las mesas de refectorio, la ebanistería, los peinazos y entrepaños, la labor de torno de las sillas conspiraban para devolverle realmente, con un ligerísimo perfume de nostalgia, escenas, aires, sensaciones táctiles de la juventud» (p. 253). V. también p. 251 y 252 (descripciones de óleos de santos) y 308 (enumeración de objetos antiguos).

15. El antecedente directo de Artemio es Federico Robles, de *La región más transparente* (1958), otro ex-revolucionario convertido en hombre de empresa. Robles no está emparentado con la oligarquía, sin embargo, y concluye, después de su ruina, volviendo a la tierra como labrador con la mujer que ama.

8. Una de las más recientes aportaciones al *Boom*, *El obsceno pájaro de la noche* (1970) ilustra otra visión del terrateniente a través de las nuevas técnicas novelísticas: en la que se reflejan también los cambios operados en el tipo social que representa don Jerónimo de Azcoitia. El personaje es de tan vasta riqueza que cae de hecho en la categoría de los grandes financieros internacionales¹⁶, pero aunque don Jerónimo sea banquero e industrial, pues la tierra sola no proporciona los recursos económicos que constantemente despliega, Donoso prefiere caracterizarlo como el típico terrateniente latinoamericano, casi siempre en el marco de su vasto *fundo*, participando en la política, rodeado de perros y sirvientes que son aún como siervos. Esto llama la atención indirectamente sobre la base rural de la oligarquía chilena, lo que equivale a decir la antigüedad, la solidez y el prestigio de su poder, tan bien demostrados en su reciente victoria sobre el socialismo¹⁷, y en el plano inmediato de la novela afirma la relación del último Azcoitia con la tierra, origen del poder del «cacique¹⁸» fundador de la dinastía.

El obsceno pájaro de la noche no se propone, desde luego, la caracterización del terrateniente criollo, por la misma razón que rompe tan drásticamente los límites del realismo social de las primeras obras de Donoso; no obstante lo cual uno de los títulos que tuvo la novela — «El último de los Azcoitia» — coloca peligrosamente (en términos del *nuevo* Donoso) el énfasis narrativo sobre el aspecto que señalamos¹⁹. Ese último oligarca es (en la mente o

16. Después de describir las gestiones de Humberto contratando docenas de monstruos para el servicio de Boy (cap. 14), pasamos del nivel nacional al internacional: «Sus agentes europeos encontraron en Bilbao a uno de los grandes expertos en casos de esta clase», etc. (*El obsceno pájaro de la noche*, Barcelona, 1972, p. 240.)

17. El sociólogo Maurice Zeitlin explicaba en una conferencia reciente («Cuba and Chile: Class and Class Conflict», SUNY-Binghamton, marzo de 1974) cómo la oligarquía chilena, a diferencia de la cubana (V. n. 3), ha mantenido y fortalecido su poder desde la independencia, también a través de la participación en la política, la cual ha sido hasta ahora en Chile una profesión respetable. Zeitlin lleva varios años estudiando el vínculo entre los intereses financieros e industriales y los que controlan la tierra en Chile. pareciéndole que en gran medida se trata de los mismos. Esto contribuye enormemente al aura de *legitimidad* social que rodea a esta clase.

18. (p. 39). Así se llama al primer Azcoitia varias veces. El capítulo 10 contiene una excelente pintura de la vida de la oligarquía criolla, a propósito de la progresiva integración de Jerónimo, después de varios años en Europa, con su medio natal.

19. «José Donoso: La novela como 'happening'». Una entrevista de Emir Rodríguez Monegal sobre *El obsceno pájaro de la noche*, *Revista iberoamericana*, XXXVII (1971), n. 76-77, p. 518. Ese título («uno que se descartó pronto») recuerda el de la primera novela de Gallegos, *El último Solar* (1920) — luego llamada *Reinaldo Solar* —, donde se cuenta con un enfoque modernista o decadente la degeneración y la abulia del último vástago de una familia de terratenientes. En la misma entrevista dice Donoso: «Creo que el tema de los monstruos corresponde quizás a una caricaturización, a una parodia, si tú quieres, de toda una temática mía anterior, y al parodiarla hay como un deseo de descartarla: ese mundo aristocrático que yo he tomado en serio hasta ahora; pero en esta novela, y en el tema de los monstruos, me parece que he querido deshacer, demoler, aclarar hasta qué punto es algo que me puede haber entorpecido la vida y que me ha monstrificado a mí [...] a través de la parodia, está el miedo a que ese mundo me pueda hacer daño todavía. En esta novela, me enfrento con este mundo y me bato y me peleo con él por todo lo que me ha hecho» (p. 519).

en el manuscrito del narrador o voz principal) el monstruoso *Boy*, nacido de las ancestrales relaciones de los Azcoitia con Satanás, Minotauro creado y recreado en los aquelarres que tienen lugar en esa Casa que sirve de basurero, pero también de apoyo del poder de la clase dominante (repárese, además de la dependencia de Inés de Peta Ponce, en lo que debe a Brígida la familia de sus patronos: cap. 19). Así, por medio de una visión obsesiva, recurrente, apocalíptica (que recuerda de cerca el «Informe sobre ciegos» de *Sobre héroes y tumbas*), Donoso retrata de nuevo al terrateniente y cuanto representa, lo cual no es por cierto del todo negativo, siquiera porque vemos a don Jerónimo a través del ojo distorsionado del Mudito²⁰.

9. De Mario Vargas Llosa son siempre de esperar contenidos sociopolíticos. *Conversación en la Catedral* (1969) intenta una caracterización del Perú a través del progresivo desastre de las vidas de dos personajes-polo del espectro social, el *miraflorentino* Santiago Zavala y el negro Ambrosio; vistas ambas contra el fondo de cuantos entran en contacto con ellas. En este complejo mural del país falta, sin embargo, la figura del terrateniente, pues aunque veamos los manejos del senador Arévalo desde su hacienda (1, VII, VIII) o conozcamos a otras grandes terratenientes y caudillos políticos (2, VII), no se trata de personajes esenciales, e interesa más la repercusión de sus acciones en el medio urbano de Lima y en relación a las actividades de Cayo Bermúdez.

La conspicua ausencia del terrateniente de *Conversación...* sugiere que a Vargas Llosa no le interesa ese tipo social como personaje; es decir, que lo incluye en su trama porque al igual que en Chile, continúa siendo un elemento activo de la estructura socioeconómica, pero sin hacerlo protagonista, lo cual podría facilitar, gracias al significado ancestral de la figura en relación con la tierra, ese residuo de respeto que todavía demuestra Donoso (quien según propia confesión depende mucho más de su propio origen burgués : v. nota 19). Las novelas de Vargas Llosa son esencialmente urbanas (en *La casa verde* la selva está vista principalmente a través de su repercusión en una aldea), de modo que cuando se trata en *Conversación...* de caracterizar el poder y la corrupción de la oligarquía nacional, se escoge a un hombre de empresa moderno, don Fermín Zavala, de origen burgués (2, v); con una fortuna de proporciones modestas y más dentro por lo tanto de la norma latinoamericana; cuya prosperidad depende de toda clase de componendas ilegales, pero

20. Abundan las descripciones de la inteligencia, la apostura, el orden o la *armonía interior* de Jerónimo. En el capítulo 12 lo vemos imponiéndose él solo a la multitud de *rotos* que ruge contra los cabecillas conservadores (inocentes en esta ocasión del robo de las urnas electorales).

cuya ideología es liberal, etc. Y cuya actividad económica representa también mejor que la del terrateniente la etapa de semidesarrollo en que se halla, aunque sea parcialmente, buena parte de Latinoamérica.

La tipificación en este personaje del estado social que Vargas Llosa se propone denunciar, me parece que expresa una ruptura total con la hasta aquí al parecer fatal tendencia de la novela de perspectiva social al fijarse en el terrateniente como arquetipo latinoamericano, según vimos que sucedía en *La muerte de Artemio Cruz* y *El obsceno pájaro de la noche*. Pero Vargas Llosa va incluso un paso más allá, al hacer a don Fermín homosexual, y digo que lo *hace* porque la relativa inverosimilitud de la caracterización del personaje en cuanto tal (su atormentada pero hondísima relación con Ambrosio, o su dominio de sí mismo frente a Santiago, chocan con el que sea tan conocido su vicio que hasta tiene un apodo en los burdeles: *Bola de oro*) quizá se explica por un imperativo ideológico, inconsciente al nivel de la escritura, gracias al cual podemos compadecer a don Fermín, pero queda excluída la admiración que podría generar como líder social, según ocurre con un Artemio y un don Jerónimo.

10. Este análisis parcial de algunas de las más ricas novelas hispanoamericanas propone pues la existencia de una constante, directamente relacionada con condiciones socioeconómicas de las sociedades latinoamericanas en estado de desarrollo, y cuya manifestación literaria puede alcanzar las concepciones más complejas de la *nueva novela* siempre y cuando se den dos condiciones: la obra en cuestión se interesa en la realidad social y existe aún o ha existido hasta hace poco en el medio de donde proviene el novelista una oligarquía cuyo poder se origina en el latifundio.

Si aceptamos que *Conversación en la Catedral* corresponde al mismo patrón, representando la voluntad de anular las íntimas exigencias positivas del arquetipo, el planteamiento ensayado en estas páginas podría servir como una suerte de modelo teórico aplicable a otras creaciones que reúnan, en medidas variables, las condiciones mencionadas. Tres ejemplos: *Pedro Páramo* (1955), cuyo protagonista es dueño, pero también padre del difunto Comala²¹; *Gracias*

21. Para Jean Franco, Pedro Páramo es el México ya muerto «of the landowning *cacique*. The eponymous protagonist... symbolizes this Mexico which now lives on only through memory. The narrator, one of Páramo's many sons (in a sense all of Mexico is descended from Pedro Páramo), goes to the village of Comala to find Páramo, only to discover that he is dead [...] The novel ends with his death, which occurs just after the revolution; at that point, with his power gone, he is killed, as the old Mexico he represents has been killed». La crítica continúa analizando la novela desde el punto de vista de su contenido social: Pedro no es el malvado de la típica novela de protesta: «he is a human being of a type that has now disappeared. The novel thus transcends narrow polemic so that the Mexican reader can understand rather than blame the past»

por el fuego (1965), de Mario Benedetti, novela urbana, pero en la cual el padre del protagonista, especie de Artemio Cruz en escala menor, es odiado y admirado al mismo tiempo por su hijo, y *Cien años de soledad* (1967), donde la acción gira en torno de una familia cuya vasta riqueza y poder sugieren los de la oligarquía latinoamericana, pero no aparece sin embargo conectada con la tierra sino en cuanto a la fundación de un núcleo urbano, en tanto que su riqueza misma proviene del comercio²².

JULIO RODRIGUEZ-LUIS
State University, New York

(*The Modern Culture...*, p. 243-44). Esta interpretación exagera, ignorando el verdadero curso de la Revolución a favor de una interpretación idílica del pasado, y en detrimento a la larga de las cualidades más características de la alucinante novela de Rulfo, la dimensión de Páramo que nos interesa aquí.

22. A través del negocio de caramelos de Ursula. Más adelante los Buendía se enriquecen con la mágica reproducción del ganado de Aureliano Segundo, al cual, sin embargo, seguimos viendo en la perspectiva de Macondo, lo mismo que a su abuelo José Arcadio, quien se apropia ilegalmente de muchas tierras durante la guerra. En una versión anterior de Macondo, «Los funerales de la Mamá Grande», sí aparece el retrato de una típica familia terrateniente, cuyas haciendas constituyen un verdadero reino.