

otras lenguas. El ser «españoles» a contrapelo era una especie de casticismo que excusaba las muchas carencias. Se vio en los nuevos novelistas hispanoamericanos, aunque fuesen tan maduros como Miguel Angel Asturias o Alejo Carpentier, a «esos muchachos de París», marchantes de la cultura, becarios, desarraigados, afrancesados... Idéntica opinión como la que tuvieron los realistas decimonónicos respecto de los modernistas. Fue una sorpresa que a Miguel Angel Asturias le dieran el Premio Nobel en 1967. Cuando se lo han dado a García Márquez, ya en ediciones de gloria y consagración universal, se ha aceptado. Pero todavía se preguntan algunos. ¿Qué tiene *Cien años de soledad* que no tenga *La familia de Pascual Duarte*, libro tan traducido, *La noria*, *Cinco horas con Mario* o *Las hermanas coloradas*...?

Escribir novelas en España fue contar historias, como en el siglo XIX, folletines para entretener las largas noches invernales. Y, sin embargo, la modernidad ya estaba en el *Quijote*, novela creadora, novela de novelas, donde cabían poemas y otras narraciones, estructuras complementarias que sí dejaban ver la narración fundamental. Había modernidad en el *Quijote*, y también en las denostadas novelas de caballerías, impregnadas de poesía y de imaginación.

La novela picaresca insistió en la visión realista, pesimista de la vida. Una perspectiva vista desde la corteza de la subversión de la realidad, desde la miseria, los vicios, los dolores, la marginación, las humillaciones y el resentimiento. Una visión parcial de la realidad complementaria.

Luego ha sido tentación de muchos escritores españoles escribir tan bien y tan realísticamente como las mejores novelas picarescas, sean *El Lazarillo de Tormes*, *Guzmán de Alfarache* o el *Buscón*. Hubo segundas celestinas. En *La Celestina* la idealidad y la realidad luchaban, nuevas vidas picarescas que llegan hasta la *Vida de Torres de Villarroel*, y hasta las *Nuevas andanzas y desventuras del Lazarillo de Tormes*, de Cela. Pero hay más: algunos textos de Miguel Angel Asturias, sobre todo en *El señor Presidente*, tienen antecedentes en la picaresca, y en Quevedo. Así en escenas tabernarias. En García Márquez también hay descripciones realistas, como las hay en Onetti, en Vargas Llosa, tal vez el más influenciado por la tradición realista hispánica, en obras como *La ciudad y los perros*, o en *La casa verde*. Pero esa literatura realista, que pudo tener su función literaria y social se quedaba ahí, en contar y denunciar, a mitad de camino. En tiempo de los grandes maestros de la literatura picaresca no había prensa al alcance del pueblo, ni cine, con la inmensa proyección en las masas, como ya supo ver Eisenstein.

La novelística hispanoamericana recoge la herencia realista hispana y la imaginativa anglosajona (que ya estaba en el *Quijote*) las funde y las universaliza desde sus lares, sean Macondo o Comala. Transfigura el realismo, lo supera. Ya Valle-Inclán desde la palabra, y Unamuno desde la indagación intelectual habían cruzado los límites del realismo en busca de otro espacio creador. En Hispanoamérica, Miguel Angel Asturias, prosiguiendo en la estilística quevediana, azoriniana y valle-inclanesca, llevó la palabra, el estilo de escribir, a otros horizontes. Sin sus lecturas españolas, su obra sería ininteligible. Para descubrir la originalidad de *El señor Presidente*, es necesario leer antes *Tirano Banderas*. El espacio mítico es encontrado por García Márquez o Rulfo en *Cien años de soledad* o *Pedro Páramo*. Vargas Llosa descubre la con-fabulación de

historia y leyenda con obras como *La guerra del fin del mundo* o la *Historia de Mayta y Sábato* indaga los límites del pensamiento y del absurdo; al igual que Borges la metafísica de la posibilidad, la paradoja, la ciencia y la cultura, en una búsqueda del mundo de los mundos, del otro, que es uno mismo, del héroe como contrafigura del canalla; del ser que es también el no-ser, la nada que es el todo; el uno que es lo múltiple.

La novelística americana se nos ofrece así como una confabulación en la realidad, no contra la realidad, pues no está contra ella como a veces se nos quisiera hacer creer, sino que se sirve de ella, la transforma y la sublimiza. Convierte la anécdota trivial en categoría literaria, en mito ⁶.

La novela tradicional veía la realidad; era el espejo a lo largo del camino stendhaliano, captador, como una cámara fotográfica. La deformación de la realidad no está en la visión astigmática, miope o estrábica, sino en la misma realidad que no es estática, sino dinámica, cambiante. Un monumento de ayer es una ruina de hoy. Un héroe, al paso del tiempo, se convierte en desconocido, y su pedestal, en adoquines de una calle. Un tirano triunfal, al cambio de régimen, es un enemigo de la patria. La estética azul es sustituida por la roja; o el blanco por el gris. La historia no es una verdad absoluta, inamovible. Como tampoco lo es la realidad cambiante. ¿Por qué hoy las grandes obras realistas nos parecen monumentos de cartón piedra, llámense *Guerra y paz*, *La cartuja de Parma*, *Papá Goriot* o *Fortunata y Jacinta*? Por ser fotografías, documentos periclitados de una sociedad acabada. ¿Sucede lo mismo con el *Quijote*, los *Viajes de Gulliver* o *El castillo*? La novela realista es una antigüedad de la palabra y del contenido, de la estructura formal.

La novela realista murió de senectud y decadencia, a pesar de que, como con el cadáver del Cid, algunos pretendieron ganar batallas estéticas después de muerta. Pero la novela no había fallecido, aunque ciertos críticos y autores pesimistas, para quienes siempre el pasado fue mejor, juraron haber ido a su entierro. Kafka, Proust, Joyce, se encargaron de resucitarla, a condición de que la novela fuese algo más que novela. Con Kafka, indagación metafísica, parábola. Con Proust, experiencia poética, discurrir lírico, palabra. Con Joyce, viaje alrededor de las mil experiencias de un día, mito. Estas tres direcciones, modernidad y savia de la narrativa mundial, están en la moderna novelística hispanoamericana.

La filosofía, la magia, la superstición, la cábala y el absurdo están presentes en el narrar de Borges. Escribe desde la invención, centro configurador de la realidad. Meta-física es lo que está más allá de la física, filosofía primera, origen. La física es la realidad. La metarrealidad impregna los relatos de Borges y constituye un universo propio como una moraleja de la parábola. Los relatos de Borges son cuentos parabólicos, ambiguos, múltiples de sí mismos. Relatan una historia y la suplantán. A veces parecen descodificados de «narratividad», hasta los límites de la teoría. Una escritura que se sirve de citas explicativas, como si quisiera rebajar el decididor creador. Borges sorprende los goznes que unen a la historia con la parábola. El relato parece, a veces, verdad, historia; otras, invención. Al final siempre permanece la ambigüedad,

⁶ Sirva de muestra la interesante monografía de Michael Palencia-Roth, *Gabriel García Márquez (La línea, el círculo y la metamorfosis del mito)*, Gredos, Madrid, 1983.

el misterio. Este es su arte, su estilística. ¿Por qué ser historiador o reportero, filósofo sin cátedra o poeta? ¿Por qué no ser todo al mismo tiempo? Ser un hacedor de la fábula, un creador de la palabra mágica. Borges, se viste de sí mismo, de suma erudición y magna ignorancia científica, y es sacerdote, adivinador, brujo, poeta, conspirador contra la realidad, mago de sueños. Cabe una pregunta: ¿Un cuento de Borges es propiamente un cuento? ¿En qué se parece «El informe de Brodie», «El jardín de los senderos que se bifurcan» o «Pierre Menard autor del *Quijote*», a los cuentos de «Clarín», Emilia Pardo Bazán o Baroja? ¿No se parecen más a los de Hoffman o Poe, indagadores del misterio y de la otra realidad? El elogio que hace Borges de las literaturas anglosajonas, de la cultura nórdica, no es gratuito, ni su admiración por Kipling es un exótico saber como algunos papanatas proponen. Son entronques con una dirección de la literatura universal, imaginativa. El realismo es una de las mil caras de la realidad total. El universo es un poliedro de infinitas caras cambiantes, una esfera mágica de posibilidades. Crear es también escribir desde nada, de la no-realidad, de lo inverosímil, como han hecho Borges o Cortázar. Imaginar es crear no imágenes a semejanza de una realidad dada, sino desde la «poiesis» generadora, construyendo nuevos mundos desde la lógica y el absurdo, la erudición y el analfabetismo, la corazonada y la razón. El escribir se convierte de este modo en «poesía», descubrimiento, asombro, invención.

Bécquer, como Lezama Lima, Asturias o Borges, iba de la poesía a la prosa. Su leyenda era un poema en prosa, o una narración estéticamente cualificada. Como sucede con los cuentos de Borges. El cuento borgiano es una concentración, la reducción del argumento a un instante. La reducción de la anécdota a la categoría simbólica y paradigmática. Un ejemplo son todos los ejemplos. O al revés. Sustancia, sin calificaciones, cifra enigmática, sin cantidades. El poema es el resumen, la quintaesencia del licor vivido o desparramado. ¿Puede haber poemas largos? (Léase a Bécquer, a Juan Ramón). Fue sueño de poetas resumir el libro (el mundo, en un poema, y el poema en una palabra).

Borges nació en la poesía; y en la vanguardia, tan desconocida como denostada. Como Gómez de la Serna inventó el poema que no era poesía, la poesía de la prosa, el zumo de la página reducida a una observación elemental, metafórica, disparatada, poética, Borges redujo la prosa a su esencialidad, sin hacer un silogismo aburrido para demostrar un tópico. Eliminó la «prosicidad», la abundosa «verborrealidad», las apariencias, las descripciones, los caracteres. Construyó una frágil jaula de palabras donde canta la palabra viva, la metáfora, la paradoja, la ambigüedad. ¿Es filosofía? ¿Es narrativa? ¿Es poesía? Este ser y no ser, ser todo y nada, da calidad y evanescencia a la prosa, trabajada como un poema, pensada como un tratado sugerente, como un cuento, de Borges.

En el cruce de los géneros literarios nace la modernidad. En la destrucción, e innovación, de contenidos y formas, en la confusión, re-creación. ¿Cómo entender a Kafka, Joyce, Virginia Woolf, Proust? ¿Cómo leer a Rulfo, Asturias, Carpentier, García Márquez, Sábato o Cortázar? La literatura se convierte en «literauniversalidad». La literatura lo es todo; poesía, filosofía, magia, religión, leyenda, ciencia, historia... universo de la letra. Con el triunfo de la teoría positivista o cientifista, el hombre