

asistió a la fragmentación del saber humano, a la división en departamentos estancos, separados, con la pared del propio idioma de cada especialidad, idiolecto o jerga aberrante. Paredes incomunicables, diccionarios. Confusión desesperante. Los modernos novelistas, provenientes de diversos saberes (Sábato es un físico, Martín Santos era médico, Benet es ingeniero, Borges, erudito; Rulfo, especialista en antropología) nos proporcionan una visión del universo, dispar y complementaria. Desde su visión científica o humanística, desde su perspectiva personal. Galdós o Balzac, tal vez sólo pretendieron ser novelistas, que no era poco. Pero Borges, ¿no aspira a la sabiduría? Y Sábato, ¿a la ética, o a la metafísica? ¿Y Joyce o García Márquez?; ¿no les hubiera gustado ser Homero? ¿Qué buscaba Virginia Woolf en las palabras, sino la poeticidad derramada en continuo manantial de prosa lírica? Rubén y Juan Ramón aspiraban al «mismicismo» que no al misticismo. Ser ellos mismos, ser poesía, no ser nada, esfumarse. Y Proust, como tantos estetas, Wilde o García Lorca, ¿esperaban en la eternidad del arte? Saber que desaparecerán los árboles, pero no sus imágenes en la memoria. Y Kafka, ¿no soñaba con ser Teseo y vencer al minotauro que gobierna en laberinto/mundo, burocracia, absurdo? Al igual que Sábato o Borges.

Rubén Darío poetizaba la prosa; la destruía y la recreaba. *Prosas profanas*, llamó a uno de sus mayores libros de versos. La prosa es una profanación de la poesía, desmitificación, «realización». Y, sin embargo, Rubén Darío llama a sus poemas «prosas» como adelantándose a su tiempo. Como sus cuentos eran poemas. En las palabras preliminares que puso a este libro se lee este resumen, esencia de poética: «Como cada palabra tiene un alma, hay en cada verso, además de la armonía verbal, una melodía ideal. La música es sólo de la idea, muchas veces. No sólo hay música en los versos, en la medida, ritmo y rima, musicalidad externa, también la hay en la interioridad de las palabras. Con el modernismo (Rubén o Martí, Juan Ramón o Valle-Inclán), la «prosarrealidad» se hizo «prosalidad», música y ligereza, vuelo de ave que remonta la corteza, y liga, terrestre.

¿Cómo podría entenderse el comienzo de *El señor Presidente* sin la referencia al principio creador de la poesía, origen de la prosa? Asturias viene desde la poesía, desde el ritmo y las aliteraciones, desde la repetición y la música cuando escribe...: «¡Alumbra, lumbré de alumbra, Luzbel de piedra-lumbré! Como zumbido de oídos persistía el rumor de las campanas a la oración, maldoblesar de la luz en la sombra, de la sombra en la luz. ¡Alumbra, lumbré de alumbra, Luzbel de piedra lumbré, sobre la podedumbre! ¡Alumbra, lumbré de alumbra sobre la podedumbre, Luzbel de piedralumbré! ¡Alumbra, alumbra, lumbré, alumbra...! Alumbra...; alumbra...» Oración, distorsión, irrisión de las palabras, música de sí mismas, deshuesadas de ideas, carne de prosa. El fonema *l*, en letra cursiva, eleva su cabeza de cerilla, su bombilla mágica para iluminar un párrafo acertijo, juego de palabras, trabalenguas, zumbido, campanas, sombra y luz, literatura, nada. Poesía.

Lezama Lima al titular su obra magna la llama *Paradiso*, con reminiscencias dantianas (lo dantesco para el infierno). Y Lezama en el principio fue poeta. Y también al final de la novela. Casi en la última página, hay un poema: «No lo llamo, porque él viene, como dos astros cruzados/en sus leyes encaramados/la órbita elíptica tiene». Los poetas cuando se adentran en la novelística no escapan fácilmente a la fascinación

del verso. Recuérdese a Cervantes en el *Quijote*. El poeta tiende a la reducción y el narrador a la extensión. Lo cual no quiere decir que el poeta, resuelta la aparente contradicción, no se adentre en el vergel, o follaje de interminables páginas. *Paradiso* es una novela larga, demasiado larga para un poeta, que fuese un vago, o un gran sabio que se conformara con dejar a la posteridad algún poema, convencido de su arte. *Paradiso* es una novela de poesía, destrucción del lenguaje y recreación en la palabra. De poesía, de invención; y también de cultura, de estudio y de trabajo. No basta con citar a Nietzsche, Hegel, San Agustín, Santo Tomás, Goethe o Góngora, Descartes, Unamuno o Mallarmé, hay que «ensayarlos», asimilarlos y destruirlos, convertirlos en novedad narrada, en novelería amena y no en tratado o suplicio de citas o cuitas. Lezama toma la poesía de Garcilaso para explicar, con las inefables palabras, el misterio, que la prosa le dejaría en la realidad, vulgaridad. «Rialta se abrazó a sus tres hijos llorando, reverentes con la serenidad de la “rígida nieve”, la muerte de que hablaba Garcilaso» (final del capítulo 12). La poesía impregna toda *Paradiso*. Lezama había sido poeta «hermético» en su juventud; entra en el paraíso, lugar de goce de la niñez, ámbito de los elegidos, con la inocencia de una prosa poética. Julio Cortázar ha insistido en el concepto «poética total» a propósito de la obra de Lezama Lima <sup>7</sup>.

La literatura española y la europea, envejecidas, han perdido la poeticidad, la ingenuidad auténtica, desde que la clasicidad o el renacimiento se convirtieron en ilustración, erudición y la naturaleza, vida verdadera, se vio suplantada por la artificiosidad de la biblioteca. La poesía ha devenido en cultura. Sin embargo los hispanoamericanos, hijos de la naturaleza, y de varias culturas, no se han dejado corromper por las pretensiones de una ilustración degradada en cientifismo o verdad absoluta. Allí la vida es aún más fuerte que la cultura enraizada en una tierra no desertizada, donde lo maravilloso se superpone y da sentido a lo real. Los escritores hispanoamericanos del siglo XIX y primeras décadas del XX eran deslumbrados por Europa, se enamoraban de los espejuelos de París. Oponían los mundos, Europa e Hispanoamérica, civilización y barbarie <sup>8</sup>. La crisis de la civilización industrial, la paradoja y amenaza de la era nuclear, la muerte de la tierra, han puesto en entredicho ciertos valores cientifistas, cimientos falsos sobre los que se montó la bella época del bienestar (para algunos) y del consumismo (no para todos). No es casual la vuelta a la naturaleza, o al ecologismo (terminología de biólogos, desengañados de la ciencia depredadora de la vida, convertidos a un nuevo humanismo). La literatura europea, literatura del desengaño urbano, de la posindustrialización, nace y muere en torno a la ciudad, megalópolis, mundo cerrado, mundo de los mundos. Manhattan, o la especulación, también están en París o en Roma, en Madrid o en Benidorm. Y también en México, capital, o en Lima, invasiones del desarrollismo europeo o norteamericano.

¿Por qué identificar poesía y naturaleza con subdesarrollo? Si en algún momento se creyó que la ciencia avanzaba en su camino quitándose a la poesía, o a la fantasía,

---

<sup>7</sup> Julio Cortázar: «Para llegar a Lezama Lima», en *La vuelta al día en ochenta mundos*. México, 1967.

<sup>8</sup> Recuérdese la célebre obra de Domingo Sarmiento: *Civilización y barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga y aspecto físico, costumbres y hábitos de la República Argentina*, publicada en 1845.

y que la ciudad crecía arrebatando el espacio al bosque cercano, hoy ya no se piensa así. La ciencia no está reñida con la fantasía, ni el campo con la urbe. Son caminos o espacios que ni se identifican ni se destruyen. Son paralelos o complementarios. La naturaleza no significa la vuelta al primitivismo o a la barbarie. El escritor hispanoamericano disfruta de los bienes de la civilización. (¿Qué escritor más cosmopolita y moderno que Vargas Llosa o incluso que el joven y anciano Borges?) Pero el escritor hispanoamericano no ha matado la fantasía ancestral, la magia que resurge, la poesía que no cesa de manar. Y empapa sus narraciones de una estilística plural, de cada uno de sus escritores; y universal, lo que se podría llamar «el estilo hispanoamericano».

La magia antigua resurge entre los plásticos, vidrios y ladrillos de la civilización, y es mitología en García Márquez, historia re-creada en Carpentier, metafísica en Borges, meditación en Paz o en Sábato, poesía en Asturias o Lezama Lima. Esta literatura, mágica, es al mismo tiempo, una cosmovisión de la realidad hispanoamericana. No elude la realidad, la univesaliza. La alusión directa a la realidad es periodismo. Y esta alusión debe ser urgente, a través de la televisión, de la radio, del periódico. El novelista escribe de la realidad con efectos retardados, re-creándola, transfigurándola. El mejor ejemplo lo tenemos en García Márquez, que cuando tiene que denunciar la realidad política, renuncia a su vocación de novelista y se hace reportero, articulista, porque en este trabajo la actualidad, la urgencia son indispensables. Y, sin embargo, para escribir una novela se retira a la soledad creadora, durante años. Una novela de urgencias, de las que tanto abundan en el cotarro y vocerío actual, se improvisa en pocos meses o en «horas veinticuatro», para burla y birla de Lope; pero una buena obra, salvo «genialidades», siempre discutibles, tarda su tiempo.

Rulfo, Borges, García Márquez, escriben sus relatos pensando en la «intensión», más que en la extensión. El discurso narrativo fluye como el agua de una fuente. Sin embargo, existe la convicción de que sólo han publicado, parte de lo escrito, después de un minucioso pulimento. Han escrito prosa, pero trabajada con el arte de la poesía. Este fluir puede apreciarse en un párrafo como el siguiente de Rulfo, perteneciente a *Pedro Páramo*: «Por el techo abierto al cielo vi pasar parvadas de tordos, esos pájaros que vuelan al atardecer antes que la oscuridad les cierre los caminos. Luego, una cuantas nubes ya desmenuzadas por el viento que viene a llevarse el día. Después salió la estrella de la tarde y más tarde la luna». La sensación de fluir (de pasar) está marcada por el empleo de la perífrasis «vi pasar», por el empleo del presente vuelan y cierre, viene. Por la oración ensanchada en la aposición/explicativa «esos pájaros que vuelan...». Los puntos no son hiatos, sino que unas y otras oraciones se unen por las soluciones de temporalidad, luego, después. Subyace en este párrafo una manera de contar con ingenuidad poética.

El poeta Borges se disfraya y escribe desde la condición de crítico, erudito, sabio, fingidor. El poeta es un iletrado y no un ilustrado, un ingenuo que inventa y acierta. Borges sería un pedante insoportable de no ser un poeta que crea la erudición, que la suplanta y la relega por debajo de la trama imaginativa. Cuando comienza su relato «Las ruinas circulares»: «Nadie lo vio desembarcar en la unánime noche, nadie vio la canoa de bambú sumiéndose en el fango sagrado, pero a los pocos días nadie ignoraba que el hombre taciturno venía del sur y que su patria era una de las infinitas aldeas