
Poética de la narrativa hispanoamericana

Los grandes novelistas hispanoamericanos han descubierto que novelar, modernamente, es poetizar. Desde Miguel Angel Asturias y Carpentier a Rulfo o Lezama Lima, Julio Cortázar o García Márquez.

Poesía de «poiesis» significa hacer. La acción poética era la energía de las antiguas epopeyas (La Ilíada o La Odisea) que transformaban la anécdota en mitología. La novela decimonónica, su prolongación, no sólo fue la epopeya degradada, sino la misma degradación de la novela, hasta el perspectivismo de la sociedad vista desde la sociedad. Recuérdense ciertos coletazos del naturalismo, que llegan al erotismo-pornografía de algunos autores, tan forzosamente naturalistas, como D. H. Lawrence o Miller. La novela pudo ser el espejo a lo largo del camino, una visión idealizada, a pesar de Stendhal, o el espejo que reflejó el retrete, paradigma de los realistas más extremos.

¿Quién se atreve a decir que los novelistas hispanoamericanos son escamoteadores de la realidad comprometida? ¿Puede achacarse a Sábato, Cortázar, García Márquez, Asturias o Lezama Lima? Hasta el mismo Borges resulta ser «revolucionario» con su esteticismo rebelde, que desenmascara al realismo tremendista de cartón piedra y al falso compromiso del burócrata ideologizado. ¿Qué mayor debelador contra el poder absoluto del Estado, de cualquier signo, que el tímido Kafka, destructor de los castillos de papel y piedra, de los laberintos judiciales de la opresión y el absurdo, de la burocracia aplastante, de la irracionalidad y el autoritarismo? ¿Hay que escribir lo que diga Plejanov¹ para ser realista? Neruda no escamoteó la realidad o el compromiso. Pero, ¿qué sería de su poesía impura, sin el manantial creativo, sin los adjetivos sensuales, sin la metáfora irracional?

La literatura hispanoamericana coetánea hunde sus raíces en la contemporaneidad (modernidad) del modernismo. Críticos tan conspicuos como «Clarín» —como ahora sucede con bastantes novelistas españoles consagrados— no supieron ver —no saben— la revolución poética de Rubén Darío y sus seguidores: fusión de la palabra con la metáfora; del adjetivo con el sustantivo, en sustancialidad, donde las sensaciones y las visiones, en la herencia de Poe, Baudelaire, Verlaine, dan forma a la realidad; la con-fusión del poema con el cuento, la destrucción de la poesía en narración... Sé que es «moderno» buscar los antecedentes de la novelística hispanoamericana actual, en Faulkner, en Joyce, Proust, Kafka... ¿Por qué no, también en Rubén Darío? Y en Azorín o Quevedo. Los poemas narrativos de Rubén Darío (¿por qué no recordar «La princesa está triste?»), que a algunos les parecían ñonos, intrascendentes, escapistas,

¹ Ha llovido mucho desde los viejos enfrentamientos entre los realistas proletarios y los formalistas rusos. Muchos de sus debates eran discusiones escolásticas que, sin embargo, todavía salpican a la crítica actual.

exóticos, están en el origen de la manera de poetizar, narrando. Al igual que ciertos cuentos de Rubén Darío tan «poéticos», están en el principio y modelo de la narratividad fantástica.

Los novelistas hispanoamericanos crean desde dentro, como los poetas. Escriben desde cero, inventan la novela. Y en esa invención está la historia novelada. La novela decimonónica era una historia contada, cuyo principal mérito estribaba en que se pareciese tanto a la realidad que fuese la misma realidad. Con lo cual caían en la contradicción de aprehender la realidad, sabiendo que el modelo se escapaba de sus manos, que siempre tendrían una copia. Duplicaban la realidad y eran cómplices conscientes de un engaño. Los novelistas creadores no buscan una copia de la realidad, sino la realidad misma de su acción creadora. El universo de Poe, Kafka o Sábato es más real, en profundidad, que el mundo de Balzac, Pereda o Galdós, cuadros de época, historia periclitada, arqueología. Y también más verdadero. La novela realista, creadora de personajes y caracteres, arrinconó a los antiguos arquetipos y héroes. Pero la pululación de personajes llevó a la repetición de caracteres y al aburrimiento. Todas las novelas se parecían. Y surgieron otra vez los antiguos arquetipos míticos, llámense, José Arcadio Buendía, Juan Preciado, José Cemí, Víctor Hugues, «Cara de Angel», héroes o contrahéroes.

La prosa, andar seguido, se produjo cuando los pasos del verso (pies se decía) se hicieron continuos, cuando la música ininteligible de la epopeya, su grandiosidad divina (heroica) se rebajó a la altura de los hombres, demasiado humanos. De la idealidad heroica se vino a dar en la realidad villana. Todavía en el *Quijote* luchan ambos mundos o maneras de entender la vida, con la derrota de la idealidad. Las doctrinas protestantes, sobre todo el calvinismo, que buscaban una recompensa material en esta vida, el premio del éxito en los negocios, y el empirismo práctico de los anglosajones, terminaron con la idealidad, también llamada caballeridad o quijotismo. (Y, sin embargo, será en los países anglosajones donde se escriban obras como: *Los Viajes de Gulliver*, *Erewhon* o *Un mundo feliz*).

España, media España, es idealista, y la otra media, realista; pero no es imaginativa. El idealismo es como un servicio a la idea, a las creencias, a la religión. (Será fácil caer también en el fanatismo). El idealismo religiosiza la vida, la convierte en ejército celestial o milicia cristiana. Los dos organizadores de religiosidad, de idealismo militantes, fueron españoles: Santo Domingo de Guzmán, fundador de los dominicos, predicadores, y San Ignacio de Loyola, de la Compañía de Jesús, idealismo práctico.

La imaginación, sin embargo, fue perseguida por los padres de la Iglesia. Se la llamó «la loca de la casa». Se opuso la razón escolástica, a la lógica de la realidad. La razón, práctica, se convirtió en una lógica de andar por casa, en sentido común, en criterio. Fue la cita del lugar común, la repetición. La imaginación es el camino de la razón, a través de la niebla, la salida del laberinto silogístico.

Cuando España se cerró sobre sí misma, aislada en sus razones, se cerró también a la imaginación creadora. La literatura fue literaturidad, aburrimiento, degeneración del barroquismo, repetición del clasicismo francés, repetición del romanticismo.

Ahora parece evidente que el modernismo no fue una escuela literaria, una

repetición más de lo francés a la española, sino que fue una revolución poética, una dirección estética ². Se ha insistido mucho en las raíces simbolistas y parnasianas del modernismo. También cabría estudiar las raíces españolas, las lecturas de Rubén Darío, en Zorrilla y Bécquer. Insistir demasiado en las raíces y no ver el tronco y arborescencia, la plenitud, es quedarse en una visión subterránea, bien pobre. Ningún movimiento literario surge de la nada, con raíces en el aire. Todos ellos tienen su origen y tal vez su proyección, si crean escuela.

La literatura hispanoamericana tuvo su voz propia y no prestada, colonizada, con el modernismo ³; hasta entonces había sido una manifestación (incluso rama) de la literatura española. No es casual que Rubén Darío sea estudiado en los manuales de Literatura española como un autor español. Valera, a pesar de su paternalismo tan patente en la carta-prólogo que puede leerse al comienzo de *Azul* ⁴ supo descubrir la originalidad del nicaragüense, en una época de resquemor nacionalista, hacia la pérdida de colonias y distanciamiento americano.

Unamuno fue un gran defensor y propagador de la literatura hispanoamericana. En sus artículos de periódico y de revistas en España y América, sobre todo en «La Nación» de Buenos Aires, ensalzaba la literatura hispanoamericana, fruto de lecturas, ejercicio crítico y espíritu de comprensión ⁵. No sucedió lo mismo con «Clarín», que vio con prevención y desconocimiento la renovación modernista que se avecinaba. Sus críticas irónicas, de dios sabelotodo en el pequeño paraíso de Pafos, Apolo en Oviedo, son un monumento a la incomprensión y a la estrechez estética, en la que no cayeron otros coetáneos suyos, miembros de la generación estética predominante, cuando enjuiciaban a los jóvenes. Cito el caso de Valera o el de E. Pardo Bazán.

Ante el éxito de la novelística hispanoamericana, los autores consagrados de aquí han permanecido mudos, cuando no indiferentes y hasta despreciativos. (¿Quién dijo aquello de «desprecian cuanto ignoran»?) Los novelistas que aprendían en Galdós y en Baroja, hasta en Hemingway, mucho después de que doblasen las campanas, observaban con asombro y desengaño el triunfo ascendente de la nueva novelística. Los realistas cuando se sintieron europeos, y hasta universales, bebieron en Balzac, Dickens, Stendhal, Dostoyevsky, Tolstoy... Zola casi era el mismísimo «tremendismo». ¿Y Zola, sin demasiado revulviso social, con algo de brutalidad, pintado por Solana, musicalizado por Valle-Inclán? Lecturas que no venían mal, a condición de no olvidar a: Kafka, Joyce, Proust, Faulkner, entonces no leídos o silenciados. Otro problema grave de la generación realista: carecían de una cultura universal, como la que tenían los principales miembros del grupo de 1927 y eran incapaces de leer en

² Ricardo Gullón: *Direcciones del modernismo*, Gredos (Campo Abierto, 12), Madrid, 1963.

³ Enfoque de Jean Franco en *Historia de la Literatura Hispanoamericana*, traducción de Carlos Pujol, Ariel, Barcelona, 1975.

⁴ Cuando Rubén Darío publicó *Azul*, en Santiago, en 1888, envió un ejemplar a don Juan Valera. Este leyó con atención el libro y escribió una carta de felicitación al poeta, que se incluye como prólogo en las ediciones de *Azul*. La carta está fechada en Madrid, 22 de octubre de 1888. (No se olvide que *Azul* es un libro de cuentos y poemas, prosa y verso de poeta-narrador, de creador.)

⁵ Véase como ejemplo «Algunas consideraciones sobre la literatura hispanoamericana», trabajo publicado en la revista *La Lectura*, recogido en *Ensayos*, tomo I, págs. 865-903, Aguilar, Madrid, 1966. Y los artículos dedicados a José Asunción Silva, Rubén Darío, Gómez Carrillo...