

En COSTUMBRÉ, novela (costumbre generalmente de críticos incógnitos, poner a predecir sin atender a la esencia de la historia y bajo la influencia de la "poesía en crisis que vivimos. Ella ha ocurrido con bastante frecuencia respecto al porvenir, que aguarde a la novela y han sido varios los críticos que la consideraron inevitable decadencia, un género caduco e insano de desaparición. No olvidando tanto para formular esta profecía, a la cantidad inmensa de novelas que se editan y que desbordan ya toda posibilidad de conocimiento exhaustivo, sino a las nuevas formas que adquiere el género, el desvirtuado paraisimismo de la enciclopedia (Proust), a la discusión de las ideas (Sartre), a la novela de la novela (Huxley, Gide), al planteamiento metafísico sobre un tema imaginativo (Kafka), creyendo que estaba olvidada la novela de acción, o, lo que es

mejor, que bastaba desvirtuarla para que desapareciera el género.

Lo que ocurre es que un tipo de novela sustituye a otro, pero desde la Baja Roma con sus griegos deradentes y desde Petronio hasta la contemporaneidad, todo colabora a robustecer la idea de que el género novela tiene una larga vida asegurada. Es verdad que el siglo XIX fué el de los grandes novelistas, —Tolstói, Balzac, Galdós, Dickens— y a su ejemplo debimos siempre volar, pero también lo fué de los grandes poetas, los obreros y románticos; no momentos en que el siglo XVIII pavoría haber liquidado toda posibilidad para la lírica.

Por otra parte hay poca novedad en los hallazgos de los escritores modernos citados, que en algunos casos se limitan a perfeccionar líneas estéticas que son constantes históricas.

El novelista argentino y solo un brusco cambio de ruta puede salvar a sus escritores de las delicias de un oficio hábil, herido de todo significado.

En nuestro país, por el contrario, una actitud seria y honrada, un respeto por la tradición que hablamos hecho nuestra con Arcevedo Díaz y Javier de Viana, mantuvo la dignidad del escritor en sus justos límites. La explosión, cuando muy explosiva, de la tercera década del siglo, distrajó energías pero nos proporcionó novelistas que los citados que superaban con holgura las limitaciones del movimiento. Pero ellos, llegados a la madurez, parecen tan dispersos y sacados de quincas como los nuevos y étnicos no han sabido llenar los huecos que en el desarrollo de nuestras letras se presentaban, para proporcionar así la cohesión indispensable a todo desarrollo cultural valioso. Y esto es lamentable por cuanto el trabajo que podrían en-

dejar nuestros narradores sería el aparentemente nimio, de novelar toda nuestra historia. Basta con la obra fundadora para la que, como Méndez Pelayo con relación al estudio del texto cervantino, recomendaría, toda una generación de novelistas.

Vivimos todavía bajo el signo de Stendhal. Del mismo modo que Kierkegaard regenta a un siglo de distancias las tendencias de la filosofía actual, Stendhal ha proporcionado las coordenadas de la novelística por mucho tiempo.

Un siglo después de su muerte, afirmaba, se consideraría su obra con la atención debida, y ello ha ocurrido, discutiéndose cada vez más extensamente que en ocasión de publicarse su novela "El rojo y el negro". En año 1930 estaba señalada para su centenario, afirmaba, y no se precisó tanto tiempo para alcanzar la popularidad que la fué refusada en vida y por la que amargo siempre. Sin embargo su influencia más duradera no se ejerció por intermedio de una nutrida venta de libros sino por un reducido número de lectores geniales. Los grandes novelistas del XIX, que compararon con sus ideales estéticos. En efecto, mucho antes de 1930, su enseñanza había sido aceptada y, como señalara agudamente Herzstein en controversia dictada el año pasado, Toletci y Galdós son las expresiones de una misma teoría de novela, la que formulara quien escribió "La Cartuja de Parma". Esta teoría es justamente la que preconiza y defiende lo que en forma de nota, la historia como materia novelable. "Una novela — decía — es un espejo que se pasa a la vida y en ella se ve toda su obra no hay un personaje ni una intriga inventados. Le decía justamente a Balzac: "Como un perfeccionista bien conocido por mí, le dejo las costumbres adquiridas en el arte de trazar todas las mañanas a la cara de la humanidad; luego el perfeccionista más esmerado". Esa es su preocupación y para ello recurre a la historia: analizar el espíritu, descubrir la teoría del corazón humano. Es el espíritu que anima a Tolstói cuando concibe una vasta epopeya escrita sobre la Rusia en guerra, a Galdós cuando redescubre la historia española del siglo en "Los Episodios" y en la formación de la gran burguesía en sus así llamadas Novelas Contemporáneas.

El panorama histórico, sus guerras, luchas políticas, dramas personales y hogareños, perso-

najes que se salían de su mismo y se desmenuaban en la acción, proporcionaban al escritor un conjunto numerocísimo de actores y situaciones que trabajaban por sí solos la novela y a la que el autor insuflaba un propósito determinado, afin procedimientos como en "La Cuadra y la Pa", escabullidamente nacional en los Episodios. La elección de temas heroicos preferentemente, responde a la concepción de Stendhal de que en las aventuras peligrosas el alma humana adquiere su tensión máxima y se revela con claridad lo que él llamaba "teoría del corazón humano". A través de ese amplio fresco novelesco, se hacía presente como pequeño Dios, la entera personalidad del escritor, quien regia los destinos de sus figuras a duras penas escribiendo, diríamos en colaboración con su propio creador. Porque lo que busca Stendhal, lo que realizaban sus seguidores no fué una pintura

externa, una fotografía de los datos de la realidad humana, sino que sometiera tal el inmenso material que le ofrecía la historia a una sucesiva labor de análisis. Quería descubrir el mecanismo a que obedecían los sentimientos y las ideas, y sin darse cuenta, imaginaron ellos mismos en la acción, exponiendo sus ideas. No es evidente en Stendhal, pero también en Balzac, en Tolstói, y aunque parece alejado de estos propósitos, en el propio Galdós.

Esta teoría stendhaliana se ha agotado sino que persiste en la obra de los grandes creadores y a ella se filian los Freud, de Mann, en menor escala. Los Tolstói y Los hombres de buena voluntad. Asimismo de ella proceden las derivativas de la novela en Rusia y algunas expresiones de la novela en Estados Unidos (leóni)

(Pasa a la página siguiente)

Nuestra Historia Como...

(Viene de la pág. anterior)

obra de Upton Sinclair y S. Lewis).

Esta teoría stendhaliana tuvo su repercusión en nuestras letras, por segundas manos, condicionando la obra de nuestro novelista postromántico: Acevedo Díaz. En menor instancia influye sobre la novelística de Javier de Viana, quien agrega a su labor un factor de proselitismo político, y una intención, ya enteramente naturalista, de analizar científicamente la realidad que retrataba, intención que explica muchas de sus flaquezas literarias. En adelante, moviéndose en la zona del realismo finisecular y del triunfo del teatro de tesis, se suceden los escritores teatrales, activos militantes sociales (Florencio, Herrerra) con la excepción de un Bellán, que salva por el lado del costumbrismo, una tradición de captación de la vida en su verdad cotidiana que tuvo en nuestras letras sus mejores momentos por obra de Daniel Muñoz e Isidoro de María. O sea que la cercanía de los asuntos, la necesidad de intervenir, como escritor y como hombre, en su devenir, de modificarlo de acuerdo a una ideología, destiló y aún sustituyó la preocupación primera de novelar el decurso histórico.

Para esa empresa se necesitaba una distancia, el transcurso de un tiempo que rompiera

los esquemas prefijados, que pudiera en libertad ese mundo pasado, y que lo diera, con el desgasto de los años, un tono poético, quizás nostálgico. Eso ha ocurrido o está ocurriendo y no creo aventurado decir que nunca como ahora se ha hecho tan evidente el impulso novelístico, artista, que domina el mundo romántico de nuestra emancipación y en general casi todo el siglo XIX. Se trata de un depósito inagotable de temas, personajes, escenas que se dan hechas, como si se tratara de un escaparate de muñecos dispuestos a ser animados en cualquier momento. No es solo la parte de la guerra de independencia, sino también las luchas intestinas subsiguientes, la formación de la conciencia cívica con la instauración de las grandes familias, el desvalido patriciado, con millares de temas menores que fueron apuntados por los cronistas de la época, los gacetilleros que ya eran sensibles a su encanto, a lo fugitivo de su existencia que querían registrar.

Con esto no intento señalar las ventajas de la facilidad — personajes y situaciones hechas — por cuanto para reconducir ese universo y darle vida se necesita no solo de talento, sino de una voluntad permanente, de un paciente trabajo de artesanado. Aquí interviene la preocupación de Stendhal por contar filosóficamente, eludiendo el pintoresquismo insustancial que constituye el péligro del género. Cuando el escritor se pierde en el mundo pintoresco es difícil que logre estructurar una tan pesada carga literaria. Señalo e insisto en este tema por considerar lo de los fundamentales en donde el escritor intenta su mayor esfuerzo, donde por consiguiente se consigue más o donde se fracasa en forma más lastimosa. Y además porque es el modo más cierto de encontrarlos, de descubrir nuestra peculiaridad, que no se halla nunca por el camino de los nativismos o las falsificaciones nacionalistas, sino por la experiencia de la historia de los hombres que forjaron una conciencia colectiva de la que participamos y de la que somos herederos un poco despreocupados.

El signo de Stendhal puede presiar aún la creación artística en un país donde las letras se apartaron demasiado pronto de la enseñanza que impartiera quien ha sido, más que un escritor, la conciencia literaria más valiosa que ha dado Francia en el siglo pasado.

Angel Rama