

Una pregunta sobre nuestro arte de novelar

Escribe: JAIME MEJIA DUQUE

Quienes están publicando hoy novelas en Colombia, ¿realmente habrán afrontado el esfuerzo de asimilar las lecciones literarias contenidas en las grandes obras del género anteriores a nuestra época? Esta pregunta solo es posible ante la duda respecto a la calidad promedio de nuestra actual producción novelística. En cuanto a calidad, la delantera corresponde hoy aquí al ensayo. Novela, teatro, poesía, se encuentran todavía en un limbo que no por lo promisorio es menos limbo. Nuestro intento, al hablar de este modo, no es la negación, sino el esclarecimiento. Personalmente nuestro anhelo literario tiende, sobre todo, hacia esa gran novelística cuya presencia aquí sigue siendo hipotética, aunque ya se van dando las condiciones objetivas —por lo menos estas— para su nacimiento.

La novela realista clásica (Cervantes, Stendhal, Balzac, Dickens, los rusos, etc.), no parece haber sido asimilada, pensada, apropiada en el proceso mental de nuestros actuales escritores de novelas. No se trata de una inculpación, sino de un hecho, Quienes ensayan hoy el género en Colombia dicen inspirarse sobre todo en la novelística contemporánea, con especialidad la norteamericana y la francesa. Y, al teorizar, algunos de nuestros autores insisten en la influencia de la cinematografía (a propósito, hemos creído advertir, en las actuales relaciones entre literatura y cine, un riesgo análogo al que, con escritores como los Goncourt y Gautier, se dio el siglo pasado en Francia en la relación entre literatura y pintura. Como entonces, existe ahora la tendencia a confundir dos lenguajes que, si bien mutuamente se fecundan, en sus medios y en sus resultados últimos permanecen diferenciados).

Al desarrollarse la civilización mundial, la literatura ha llegado a ser un proceso planetario. La referencia para la obra literaria nacional es ya el mundo moderno en su conjunto. Lo demás significaría repetir el costumbrismo. Todo lo cual implica —si se comprende bien la empresa postulada implícitamente en esa condición creadora de nuestro tiempo— la tarea de asumir la experiencia ajena como parte constituyente de nuestra particular experiencia. Sartre y Michel Butor escriben hoy ciertamente, pero ellos no han hecho otra cosa que **continuar**, remodelándola, la tradición iniciada por los grandes escritores franceses y europeos del siglo diecinueve.

No son obra de la generación espontánea. Para convencerse de ello, bastará con leer lo que estos modernos escritores han publicado acerca de algunos de sus predecesores.

Los máximos innovadores de la novela a comienzos de este siglo, Proust, Joyce, Kafka, fueron conscientes de la tradición que impulsaban con sus propias obras. Es que, en las culturas decantadas, el pasado jamás se opone al presente, sino que comprende como aquello que la necesidad histórica determinó antes y gracias a lo cual nuevas vías se abrieron a la tarea humana.

Afirmamos que en Colombia tenemos mucho que aprender aún de todos los grandes realistas del pasado europeo. La indudable —y creciente— habilidad de los jóvenes escritores colombianos para el “pastiche” (a lo Faulkner, a lo Sartre, a lo... Fellini), va pareja con su frivolidad frente a los creadores de ayer, paradójicamente inmortales. ¿Conservadurismo literario? ¡Cuidado con las denominaciones justificativas! Resulta, en la teoría y en la práctica, más ilusorio querer fundar un procedimiento de escritura —o de política o de cualquiera otra actividad— en un corte arbitrario del tiempo, en la mitificación de “lo último”. Así es como de la exigencia de la modernidad se saca y se impone como valor la caricatura del modernismo, de la moda.

No basta el talento. No bastan las habilidades. Hay que saber. Y “saber” es apropiarse el pasado (el histórico, el personal) en el sentido de sus necesidades hondas.

El género evoluciona hacia una totalización cultural más y más compleja. Sin embargo, si ello tiene algún sentido para el avance intelectual de los pueblos, esa expansión expresiva de la novela no podría estar ocurriendo en detrimento de la representación artística de la realidad sino al contrario, vendría a acrecentar y refinar sus contenidos o significaciones. Primero se enriqueció la dimensión del tiempo (Proust, Joyce, Faulkner). Luego, a partir de Kafka —en Occidente—, se dio la metafísica de las formas sutiles de opresión, igualmente desconocida en el siglo anterior. Más tarde, con la novela “objetal” de los nuevos autores franceses, fue la relación del hombre con los objetos de su universo: conciencia del narrador frente y en torno al objeto (antano era la conciencia del personaje respecto a otras conciencias, la galería de los “tipos”; los objetos materiales permanecían supuestos, literalmente relegados a la utilería del mundo).

Obsérvese que se trata de conquistas cuya sucesión hoy es posible contemplar con mirada de historiador: la novela —postularemos en consecuencia— descubre nuevas relaciones del hombre como ser social (con el hombre, con las cosas, con su mismo conocimiento alienado). Solo así se nos aparecerá la novela como flor y síntesis de cultura. Narrar se vuelve cada día menos obvio, al menos para quienes vislumbran lo que, en la perspectiva de la conciencia literaria de nuestro tiempo, significa transponer la vida en palabras y símbolos verdaderamente reveladores.

Escribiendo lo anterior, compartimos con ciertos lectores aquel estado de conciencia que solo cabría definir como asombro ante la magnitud del

problema así enunciado. La cuestión no es para dogmatizar. En realidad es para proponerse la escritura como vertiginoso devenir personal en una universalización creciente del proceso de nombrar y de comunicarse poéticamente. ¡Tanto peor para la vanidad del aspirante a "genio", si en su trabajo no responde objetivamente a dicha exigencia! Es pues mucho el ruido inútil que se arma con cada generación en la superficie del gran proyecto de la creación literaria.

Empero, en nuestra situación la novela ha de darse una temporalidad, una concepción del relato, un estilo de trasposición que, como resulta apenas lógico, la novela clásica europea no podría enseñarnos. Si es que cabe hablar de **estructura general de lo novelesco** (como se dice "carácter específico de lo imaginario"), diremos que es a esa estructura fundamental a lo que limitamos aquí nuestra tesis de la necesidad de retomar el hilo del desarrollo de la novela universal, desde antes de nuestro siglo.

La sustitución del relato lineal de la vieja novela tendrá que efectuarse, en todo caso, con una forma narrativa cuya meta ha de ser básicamente la de las anteriores, a saber: crear una imagen de lo humano que se baste a sí misma, o sea que conserve de la obra estética las nociones de ordenamiento, construcción y sentido comunicable. Si la innovación picassiana de la pintura consistió en introducir la simultaneidad de perspectivas sobre el objeto a representar en la tela, y si dentro de dicha concepción plástica el dibujo y el color ganaron nuevas funciones, a su vez la novela —a través de sus máximos exponentes modernos— ha involucrado esos planos de lo real antes ocultos, explicitados por la psicología la sociología y la fenomenología a partir de mil novecientos. Lo cual no quiere decir que el novelista se obligue a ser también un científico, aunque desde hace largo tiempo los propios novelistas hayan insistido en su "ciencia de lo social"... El novelista continúa siendo un artista. Pero un artista para quien los saberes contemporáneos representan un papel reflexivamente instrumental, a diferencia de lo observado de ordinario en otros imaginativos. A este respecto se puede leer el libro de Thomas Mann, "La Novela de Una Novela", en cuyas páginas el autor nos cuenta de qué manera preparó su "Doktor Faustus".

Aunque no se haya dado a la publicidad, es evidente que en nuestro ambiente existe el prejuicio artesanal y romántico de que la lucidez y la cultura frustran la creación literaria. Esto sucede únicamente porque todavía se tiene de la creación un criterio **cuantitativo**. Desde luego que una gran cultura torna autocrítico y vigilante al escritor, pero ello ocurre en la medida en que hace de la escritura un problema de conciencia, de responsabilidad intelectual, de **calidad**. Escribir deja de ser para él un reflejo condicionado por la vanagloria del "parecer", pues se le convierte en un acto "comprometedor", en el sentido de que la palabra no puede ser un hecho gratuito si la cultura constituye el ámbito en donde la especie avanza hacia su humanización. La literatura cuantitativa resulta así, tarde o temprano, corruptora del proyecto de libertad, puesto que se asimila a la mentira, cuyo peligro proviene de su naturaleza ilusoria antes que de sus relaciones con la moral.

El sobrepasamiento literario de nuestro anacronismo social supone un trabajo de desmistificación, una participación muy activa en el proceso

estilístico. Es lo que alguien ha llamado la "búsqueda de la expresión". Sería exagerado negar lo que la literatura colombiana va logrando ahora en tal sentido. Pero nosotros sostenemos que la novelística es zona privilegiada —por su trascendencia en una cultura— dentro de esa lucha por forjarnos un lenguaje universalmente válido.

Pensamos que en tal empresa no se ha entendido suficientemente la función que las obras maestras del realismo "clásico" han cumplido en la formación de los métodos de la novela contemporánea. Se comprenderá mejor lo que decimos, si apelamos al ejemplo de nuestra "novela de la violencia". En efecto, las novelas publicadas hasta hoy en Colombia sobre el tema de la violencia, oscilan entre el burdo naturalismo de la crónica roja y el simple refinamiento verbal, mientras sus autores han creído estar al día en las técnicas más recientes del género. Improvisación e incompreensión del tema en sus implicaciones psicológicas e históricas, son los resultados hasta el momento. Continúa siendo, la violencia, un fenómeno inasible, irreductible para un arte de novelar que parece no haber pasado aún de las habilidades de forma. Unas veces los presuntos novelistas calcan a Faulkner, otras a Hemingway, y los restantes, con visión "cinematográfica", nos describen gestos de asesinato. No se ha sabido sorprender en las obras maestras anteriores del género el momento decisivo en el cual se opera la "novelización" de lo real.

Queremos advertir, en todo caso, que el presente artículo no pretendía ser más que una hipótesis sobre lo que hemos considerado el desajuste entre las posibilidades concretas que nuestra sociedad en crisis nos brinda hoy para la creación de una novelística de alto nivel, y la preparación individual de nuestros aspirantes a novelistas.