

Realidad y Literatura en Hispanoamérica

POR

VICTORINO POLO GARCIA

SUMMARY

Starting with the concepts of reality and literature, this essay points out the relationship between them, and how its interaction, based upon the gigantic dimension of the Hispanic-American reality, goes well beyond the limits traditionally imposed by the European standards of literature.

This essay is referred to the works of the contemporary writers: Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, Alejo Carpentier and Jorge Luis Borges.

Alejados ya lo suficiente los años del mal llamado *boom* de la Literatura Hispanoamericana, bien pudiera ser momento más que oportuno para plantearse determinadas cuestiones en torno a las mismas raíces de un fenómeno insoslayable dentro de la historia general de la cultura, cuya entidad necesita de estudios serenos y bien apoyados en observaciones objetivas que intenten dilucidar por qué trochas o caminos viene discurriendo un caudal a todas luces extenso y de profundidad, con el que necesariamente hay que contar sin extremismos de signo alguno.

De ahí la primera referencia al título de este trabajo, la idea de *realidad* como situación y punto de arranque, toda vez que las superestructuras intelectuales o de simple configuración estético-formal no son suficientes a la hora de las identificaciones, ni siquiera de cualquier tipo discriminado de caracterizaciones que puedan significar un cabal acercamiento al mundo enmarañado y difícil de lo escrito y por escribir *allende los mares*, tal como gustaba decir Menéndez Pelayo. En efecto, si partimos del supuesto de que la realidad subyacente y propiciadora fuera la misma o similar en tierras ameri-

canas y europeas, el error óptico pudiera llevarnos tan lejos que coincidiera con la misma desvirtuación de los hechos. Y no sólo por las dimensiones telúricas más ontológicamente consideradas —aunque también y sobre todo por ellas— sino por el más externo signo de los materiales que primeramente se ofrecen a la vista y contemplación de los posibles viajeros o lectores. El que la elevación de un árbol amazónico pueda triplicar sin esfuerzo a los más altos de Europa no es algo que pueda sobrellevarse sin mayores averiguaciones, del mismo modo que la anchura de sus ríos puedan parangonarse con la longitud de muchos de los nuestros. Cuando la comparación se establece dentro de los límites de lo español, esta determinada y no muy compleja realidad se impone de manera mucho más rotunda. De ahí, pues, la referencia y ulteriores reflexiones originadas en concepto tan trillado como el de *realidad*, tan necesario por otra parte de consideración cercana y puntual, pese al tópico que pueda comportar.

Pero es que, además, cuando de lejanas, múltiples y ciclópeas manifestaciones literarias se trata, la cautela crítica debe andar despierta y alertada para no descubrir nuevos Mediterráneos o, cuando menos, para evitar especular sobre lucubraciones y ofrecer, por tanto, conclusiones gratuitas y peregrinas.

Problemas de cuantificación y magnitud aparte, existe una realidad histórica particularmente dilatada, que plantea a su vez cuestiones de selectividad a la hora de establecer cuales pudieran ser los términos limitativos dentro de los que movernos. Porque sigue siendo cierto que las observaciones iniciales inmediatamente presentes al descubrimiento, establecidas por Colón, constituyen parte importante de la realidad a que nos referimos, como plataforma de asentamiento. Del mismo modo que lo son los brotes de noticias que recibimos a través de los *mass media*, consecuencia de la más imperiosa actualidad. Y, sin embargo, será preciso establecer unas fronteras cronológicas y otras de talante de los temas específicos, para no perdernos en la maraña de lo ilimitado y ambiguo, que ya de por sí lo es bastante la tónica literaria que nos preocupa.

Hace unos años se publicó un libro no excesivamente consultado pese al llamativo título de *Violencia y literatura en Hispanoamérica*, que pretendió la revisión de una serie bastante numerosa de narradores hispanoamericanos. Su autor quiso dejar constancia de datos y líneas maestras —en ocasiones comunes, a veces no tan coincidentes— que vinieran a evidenciar la violencia, en sus más diversas manifestaciones, como algo vertebrador y definitorio de amplias parcelas de esa literatura efervescente y múltiple que incluye desde México al Cono Sur.

Ya los signos gráficos de la portada hacen concebir esperanzas ciertas de lo que vendrá después: un vulgar cuchillo de cocina clavado en algo indefinible (o muy definido, según queramos entender el símbolo) y vivo de cuya realidad brotan no menos reales e inquietantes goterones de sangre espesa. Probablemente por ahí discurren no pocos caminos y trochas de lo que puede entenderse como literatura en Hispanoamérica, al menos en los últimos dos-

cientos años. Las dictaduras de todo tipo y condición, las represiones salvajes, la violencia física y destructiva, las condiciones de vida infrahumana, etc, informan el vivir diario de una inmensa muchedumbre de hispanoamericanos y les cierran cualquier perspectiva de futuro mínimamente aceptable y prometedor. Porque no se trata de una geografía que, al decir de Ortega y Gasset, se pueda convertir en catalizador que excite los modos y maneras de responder el hombre al habitat en que se halla, en el sentido de no simplemente adaptarse al medio como los irracionales, sino de algo inventado por el propio hombre siguiendo la pauta de Hobbes a tenor de la conocida sentencia de *Leviathan* al dictaminar «homo homini lupus», que viene a establecer el principio de la oposición parcial y necesariamente destructiva como el camino idóneo de la continuidad y aun el progreso. Es una realidad violenta creada por el hombre y a su medida.

Se puede hablar aquí de una violencia física, exógena y destructiva, con imágenes desgarradoras que impresionan sobremanera. Pero existe otra realidad dura de carácter interno, menos plástica y, por lo mismo, no tan adecuada a la creación artística, que interioriza y constituye una potencia tensional no menos impresionante para sensibilidades convenientes. Valga el ejemplo de un conocido poema de Santos Chocano, aquel que describe al indio taciturno de repuesta ejemplar y monódica a las preguntas urgentes y esenciales del blanco que además escribe y es poeta:

¡Oh, raza antigua y misteriosa,
de impenetrable corazón,
que sin gozar ves la alegría
y sin sufrir ves el dolor!
¡Eres augusta como el Ande,
el Grande Océano y el Sol!
Ese tu gesto que parece
como de vil resignación
es de una sabia indiferencia...

Cabe afirmar, en todo caso, que la realidad ofrecida desde la experiencia para la creatividad viene cargada de tensiones internoexógenas, capaces de todos los conflictos y de cualquier virtualidad que proyecten la imaginación sin previsibles fronteras. Y no sería ocioso volver a ejemplificar con el dato de la conferencia ofrecida por Gabriel García Márquez a la Academia Sueca, con ocasión de recibir el Premio Nobel, cuando habla y afirma de los distintos parámetros que necesitamos los europeos para intentar, siquiera, comprender los datos que la realidad americana ofrece antes de su transfiguración literaria: la cantidad de elementos distintivos, distantes, sorprendentes, insólitos, incluso anatómicamente contradictorios como tener el ombligo justo en la espalda en medio de la espina dorsal, etc., que acaban en situaciones y funcionalidades humanas imposibles de asimilar por la racionalidad excesivamente simétrica, y un tanto esclerotizada, de occidente. La visión crítica, por tanto, necesita partir de una realidad distinta y asumida como tal, aunque sólo

sea para evitar el distanciamiento y la subsiguiente incompreensión. Y para ello valen ejemplos del exotismo léxico del peor Rubén Darío y de la pulverizada prosa de la revolución cubana, por citar dos polos evidentes. En suma, vamos a decirlo con palabras de Guimaraes Rosa a propósito del *Gran Sertao*:

El *sertao* es muchas cosas... Hay formaciones de roca terciaria desventradas por cuevas profundas, tortuosos ríos subterráneos que brotan en manantiales ocultos, desiertos donde sólo crecen las malezas y los cactus. El *sertao* es de humor variable: una extensión oceánica de contornos huidizos que confunden a la mente y desconciertan los sentidos. Su centro está en todas partes, su perímetro es el infinito. Sus habitantes son una raza áspera de vaqueros que se desplazan con las estaciones como aves migratorias...²

No será preciso recordar la conquista, el proceso independentista concentrado en el siglo XIX, la revolución que ha dado lugar a géneros enteros, el fenómeno telúrico como embaucador de conciencias y presencias creativas en perpetua morbilidad, el poder de la selva inextricable, la vida humana entre légamo y bronce salvaje. Toda una profundidad insondable necesitada de orden y proyección dentro de nuevos cauces libremente abarcadores y nada restrictivos.

Valga, entonces, un nombre dentro del más puro azar y atezado por la necesidad más perentoria en su presencia: el de Jorge Luis Borges, tan pronto asimilador de todos los esoterismos orientales, como impenitente lector de la inmensa biblioteca de Alejandría, científica y cartesiana para que la imaginación resulte y resalte más poderosa en el inacabable horizonte de las tierras americanas. Y afirma sin rebozo, como Albert Einstein con su breve y misteriosa fórmula de la relatividad entre arpegio y arpegio de violín, que «la historia de la Humanidad se reduce a la historia de unas cuantas metáforas».

Esto sólo pudo decirlo un americano del sur imbuído de todas las aventuras intelectuales indecibles, que se ha asomado a todas las ventanas del espacio y ha bebido en todos los abrevaderos imaginables. Y con ello nos coloca en la frontera de nuestra tierra y la tierra de nadie o, dicho de otra manera, la tierra de promisión que aguarda a los peregrinos.

Con ello se revela la realidad última a la que nos venimos acercando y que constituye la transfiguración misma de la realidad anterior a cualquier arte. La literatura, entonces, resulta la desembocadura natural y asimilable que supera, haciéndola permanecer en el tiempo, cualquier presuposición de status perecedero, pulverizable y caedizo. Y en este sentido, el ejemplo de José María de Heredia puede ser ilustrativo cuando reflexiona «tendido en la choluteca pirámide» y recuerda el mundo precolombino y terrible. Todo ha desaparecido en el abismo insondable del tiempo devorador y queda tan sólo el eslabón de enlace del pensamiento humano, que se repite en cada hombre a través de las generaciones. Pero la superstición y el odio y la destrucción arrasadora sólo podrá pervivir en el vehículo de la palabra no solamente histórica, sino profundamente enraizada en la capacidad transformadora y

traslaticia, es decir, utilizando la metáfora en su más genuino sentido de creación a partir de unos mínimos materiales que se saben cambiantes en el espacio y en el tiempo. Consecuente con todo ello, Borges sabe muy bien que es el verbo quien define los perfiles y quien va laboriosamente constituyendo la Historia de la Humanidad, o lo que es lo mismo, el que va configurando al hombre en su dimensión colectiva, pero sobre todo como individuo que, a su vez, será capaz de reinventar la historia como algo interminable, siempre en proceso y dialéctica.

En consecuencia, la historia de la metáfora será la historia del hombre y a la inversa. Lo que significa que la Historia de la Literatura en Hispanoamérica es intercambiable con la Historia de las mutaciones de la palabra experimentadas en aquellas tierras. Decir América es decir Hombre y Piedra y Camino y eterno retorno sin previsible acabamiento, como el canto errante del llanero que dice:

Piedra y camino
es mi destino.
De un sueño lejano
y triste, ¡vida!
soy peregrino

La realidad y el deseo, el sueño y la imaginación se conforman y adquieren humana y artística proyección en el vértice de la palabra.

Y ya estamos de pleno inmersos en la realidad final que constituye la palabra sin más, abandonada ella misma, como pretendía Heidegger entre el mundo y entre las cosas. Pero esa palabra habrá de ser mirada con toda cautela y aun prevención, para evitar fáciles desviaciones y metalenguajes oportunamente emboscados y proclives a la tentación cómoda. Veamos lo que afirma Alejo Carpentier, el narrador para quien la Historia es la base de sustentación de sus textos literarios:

Somos barrocos porque carecemos de verdades seguras. El lenguaje barroco de España o de América Latina es una inmersión en la maraña, con la esperanza de encontrar un claro, una revelación.

Habría que decir, de entrada, que lo barroco, por desmesurado y propenso a la abundancia, es un carácter en absoluto reservado a la creación humana sea del tipo que fuere. Se es barroco a manera de existencia vital. De ahí la primera sagaz observación de novelista: ser barroco y no únicamente parecerlo en las trazas de escritor, ya que no tendría sentido de otra manera con referencia a la verdad, que comienza siendo existencia y termina el ciclo en lo filosófico. La verdad deviene experiencia y se convierte en concepto representable dentro de los modos de vivir, si bien esa verdad precisa de un vehículo de expresión, en este caso la palabra portadora de los signos —siendo signo ella misma— capaces de hacer llegar el mensaje a los destina-

tarios naturales, lo que significa un proceso de asimilación mental antes que nada.

Sucede, al propio tiempo, que el proceso no queda en las abstracciones, sino que necesita encarnar en algo y a través de algo plástico y verificable sensiblemente hablando. De ahí las imágenes y las figuraciones y aun los sueños. Por eso mismo la realidad de maraña como magma informe que es preciso discriminar y organizar en lo necesario para que todo aquello resulte verosímil y aceptable a través de los umbrales de la perceptibilidad. El *claro* y la *revelación*, entonces, son los puntos de referencia para que el mundo vaya configurándose organizado. El *claro* alude directamente a la carencia de elementos, enmarañados o no, para facilitar el entramado y la significación; mientras que la *revelación* en sí hace alusión a la palabra como conformadora y creativa, incluidas las implicaciones religiosas, bíblicas en este caso, propicias para el levantamiento del mundo definitivo y atrayente a la imaginación y el placer.

Quizá pueda despistar un tanto la común referencia al lenguaje barroco de España y América del Sur, habida cuenta de que el español se refiere casi en exclusiva al del siglo XVII, coincidente con un muy determinado período de nuestra historia literaria, mientras que el americano amplía notablemente su radio de acción, puesto que son barrocos por idiosincrasia y lo manifiestan en sus muy diversos modos de creación, literaria incluida especialmente.

Resulta curiosa la coincidencia de los más conspicuos representantes de aquella literatura, sean de la geografía y coordenadas socio-culturales que fueren. Mario Vargas Llosa considera igualmente la dimensión barroca y establece un correlato claro con la realidad que los circunda y condiciona:

Resulta espantosamente difícil escribir sobre la realidad latinoamericana, hacerla verosímil, justificarla literariamente. Es una realidad demagógica, irreal. Hay que buscar formas sumamente complejas, barrocas, para trasladarlas a una narración sin caer en el esquematismo o el panfleto.

Totalmente cierto, porque el esquematismo y el panfleto son las dos grandes tentaciones en las que suele caerse cuando se desconoce la realidad desde la que se escribe o que se critica. El americano resulta un mundo aparte, complicadísimo y no sólo por la natural variedad de costumbre que supone cada etnia o sociedad, sino por la peculiar manera de su ser histórico, con siglos de historia precolombina y otros de recepción múltiple y contradictoria de toda la significación antropológica del hombre caleidoscópico europeo. Todo terrible, desmesurado y, en en gran medida, cruel. Basta leer a Neruda:

Macchu Picchu, ¿pusiste
piedra en la piedra y en la base, harapo?
¿Carbón sobre el carbón y en el fondo la lágrima?
¿Fuego en el oro y en él, temblando, el rojo
goterón de la sangre?

Es probable que la verosimilitud sea el principal problema con que tropieza esa realidad amplísima y fecunda, cuya entidad se complica en el momento y trance de su transfiguración literaria, donde los fulgores, si necesarios, aparecen cegadores y capaces de pervertir cualquier itinerario.

En todo caso, Vargas Llosa destaca una imperiosa realidad de trabajo e investigación: la búsqueda de formas complejas. Y ahí puede agazaparse una de las claves: la realidad de América del Sur necesita formalizarse para llegar a ser, al menos, verosímil, incluso antes de la meta literaria. No se trata, huelga decirlo, de la forma que en sí toda literatura comporta, y en la que se justifica, pero allegable a los géneros tradicionales más o menos modificados. Es algo mucho más complejo, que comienza por formalizar, repito, la realidad misma antes de afrontar los trabajos específicamente literarios. En esas tierras, vivir la realidad diaria significa estar de pleno metidos en lo literario como soporte de lo imaginativo. Y a la inversa, traspasar la frontera de lo onírico no es algo diferente de esa realidad que el cotidiano vivir ofrece sin mayores misterios.

Y, como no cabía esperar menos, tendrá que ser Julio Cortázar, el argentino cubanizado y finalmente convertido en ciudadano del mundo, como decía Dickens de su famoso personaje, el que perfeccionara la idea de lo real-literario, una vez allanada la frontera de las formas. Se enfrenta con la dimensión *discurso narrativo* y explica de este modo:

A veces me despierto en plena noche con el claro sentimiento de que la novela es algo tan infinito como la sucesión de los cuerpos celestes, más allá de toda posibilidad matemática o imaginativa. Y que lo que llevamos hecho es su prehistoria, su primer planteo. También veo la novela como una mutante, un vehículo del hombre que irá reflejando transformaciones vertiginosas e inconcebibles. La novela es una forma de multiplicar la realidad.

Esa es la gran cuestión. Tras la singladura dilatada e incierta hemos llegado al punto de convergencia donde realidad y literatura no son diferentes, ni siquiera se complementan, como pretenden casi todas las preceptivas. Antes al contrario, literatura y realidad vienen a ser una y la misma cosa, de modo casi parmenídico, sólo que aunando milagrosamente la multiplicidad cambiante heraclitiana. De ahí, al propio tiempo, la dimensión creativa y pro-teica de la literatura, que taumatúrgicamente se convierte por su misma esencia y virtualidades en multiplicadora, ya que no creadora *ex nihilo*, que sería lo normal si el mundo no fuera perecedero y no existieran otros dioses.

Lo poco que se lleva hecho, el sueño del que se parte para intentar comprender cabalmente, los impresionantes cambios que aguardan, etc. Todo eso no son más que puntos perdidos casi en el devenir histórico. Lo que importa es la realidad potencialmente multiplicada al convertirse en literatura.

En definitiva, nuestra percepción de la realidad que nos interesa e impresiona. Veámos cómo Borges la convertía en Historia y la sintetizaba en el juego dialéctico de unas cuantas metáforas, para que Carpentier hablara de las

dificultades real-lingüísticas, centradas en América del Sur, a la vez que Vargas Llosa encontraba el terreno abonado para establecer la frontera y hablar de las formas complejas como método de hacer verosímil y justificable literariamente esa realidad. Con lo que Julio Cortázar puede ya jugar con la transfiguración y la realidad previa como elementos constituyentes de ese algo proteico que llamamos literatura.