

A LOS ALCANCES DE LA NOVELA

Por Juan REJANO

Un buen libro da siempre lugar a una serie de reflexiones, que no caben en una simple acotación, en una estrecha nota. Después de la lectura, uno quisiera escribir la réplica, si se trata de unos ensayos o, si se trata de un libro de creación, iluminar aquellos lugares o aquellas gentes que al autor se le quedaron en la penumbra. Claro que esto no es, propiamente, función de crítico. Pero ¿quién que se haya apasionado con un libro puede después descuartizarlo friamente? A veces, se siente la necesidad de relacionarlo con otros libros, con otros géneros, con otras épocas. Pero entonces es cuando, por lo regular, se deja de hablar del objeto propio, es decir, del libro, porque nos peredemos en tan dilatadas comparaciones, que la arboleda no deja ver el bosque. Quizá, en última instancia, la única manera atinada de comentar, y no de criticar, un libro sea la de poner en el juicio que nos merece la misma sensibilidad con que recibimos su lectura. Lo cual no quiere decir, ni mucho menos, que el crítico, por consiguiente, esté de sobra, sino que el libro es muchas veces algo más de lo que nos señala el crítico.

La lectura del reciente libro de José Herrera Petere, "Niebla de Cuervos" (1), nos coloca en esa situación. Una situación de actores y no de espectadores, porque en todo libro hay siempre algo que nos toca de cerca, bien por el espíritu de la época, bien por la afinidad de sus problemas con los nuestros, y en éste de Petere el fenómeno se da por entero: cada español expatriado que se asome a él puede sentirse, sin esfuerzo alguno, protagonista en sus páginas.

x

x x

Pero también la lectura de este libro nos sitúa ante otra cuestión no

José Herrera Petere: "Niebla de Cuervos". Ed. "Seneca", México, 1940

menos interesante: la identificación de la novela como género más o menos definido dentro de los problemas literarios. ¿Es o no es "Niebla de Cuernos" una novela? Esta duda se ha planteado en el fondo de algunos comentarios recientes sobre el libro. Ella nos ha de permitir indagar sobre la propia razón de su existencia, que es tanto como facilitarnos el camino para una tarea de mayores alcances.

Observemos que el tema de la novela vuelve a llamar ahora a las puertas de muchos espíritus, y no como fenómeno estrictamente literario--quiero decir, como preocupación para el crítico o el profesor de literatura--, sino como reflejo de nuestra vida actual, de los acontecimientos que nos cercan o de los que determinan nuestra vida interior. Algunos se preguntan: ¿Nos hallamos en presencia de un estado decadente de la novela? Otros llegan más lejos en su sorpresa: ¿Está la novela llamada a desaparecer? Primero haría falta que nos pusiéramos de acuerdo sobre algunos puntos esenciales, como, por ejemplo, lo que hemos entendido hasta aquí por novela, saber cuáles han sido las épocas en que la novela ha florecido y, sobre todo, fijar los contrastes entre las tendencias novelísticas de una y otra escuela o, mejor, de uno y otro periodo, para acercarnos a un esclarecimiento del tema general y, después, de su actualidad tan sensiblemente perseguida. Naturalmente, no se intenta aquí elaborar una teoría, ni mantener un principio académico, sino todo lo contrario. Se intenta buscar ese centro sensible donde, a través de la creación artística, confluyen las diversas mareas de la historia, en las cuales se hunden o se salvan los hombres.

La frase hecha tópico que más ha circulado por ahí para definir la novela es aquella que, atribuida a ~~Stendhal~~ Stendhal con machacona falsedad, asegura que "la novela es un espejo paseado a lo largo de un camino". Stendhal no llegó a escribir nunca esas palabras. Lo que hizo fué ponerlas --creo que tomándolas de un autor inglés-- al frente de uno de los capítulos de su novela "Rojo y Negro". Ni la vida es solamente un camino, ni el espejo es el instrumento mas adecuado para recoger el vivo misterio dramático

La novela, el género más típico
En edad del novelista

de cada transeunte. La frase es ánexacta, no sólo en función de imagen, sino en su propia y definidora raíz. "Caminante, no hay camino,—se hace camino al andar", ha dicho nuestro Antonio Machado, quizá como eco de aquella advertencia tan reveladora de Jorge Manrique: "Andamos mientras vivimos", y uno y otro verso, una y otra verdad, enemigas de los barroquismos de la razón, encuentran la única salida, la única y verdadera. Es el hombre quien crea o recrea el mundo o los mundos donde se mueve. Los límites están fijados, pero él los distancia o los acerca, les dá vida aparential o los funde en una realidad turbadora. El hombre traza el camino con sus pasos. Y jamás les dá tregua a los mismos mientras dura su existencia. Pero el hombre, en muchas ocasiones, es invisible, se aleja de sus propios pasos, abandona las líneas de una geometría que está excesivamente determinada, o se niega a seguir haciendo camino. ¿Quién puede darle alcance entonces, o mejor dicho, cómo se le puede dar alcance?

No, la novela no es, no puede ser, el falso espejo stendhaliano. Pues de lo que se trata, de lo que se ha tratado siempre, es de desvelar, con más o menos fortuna, ese alucinante y maravilloso misterio de lo humano, y no es precisamente el espejo, el cristal azogado, quien puede realizar o intentar esta función, sino otro cristal simple y puro, el de la felicidad poética, al cual, de ser auténtico, difícilmente se le escapan los rasgos más sutiles. Y aquí venimos a dar justamente en el secreto, en el sencillo y conveador secreto que sostiene, como un soporte, a la novela. ¿Nace lo novelesco de la pura y graciosa facultad de invención, del mundo recreado, milagrosamente entrevisto y vuelto a su estado de virginidad por el novelista, o nace del esfuerzo inteligente, de ese incesante escrutar nuestras propias reacciones que obliga al artista a ir anotando, como el biólogo, la minuciosidad de cada observación? Debemos señalar que casi todos los que hablan de decadencia o hundimiento de la novela toman como base y punto de referencia de referencia la novela diecinuevesca. ¿Por qué? ¿Es que la novela del XIX puede y debe considerarse como único y legítimo arquetipo del

género? Ciertamente que en ese siglo adquirió la novela una unidad de sus propios elementos y se enriqueció con finos valores que hasta entonces no había poseído; pero también es cierto que en esa misma época se introdujo en ella uno de sus enemigos--por cierto denunciado ahora por José Bergamín en su magnífico ensayo "Laberinto de la novela y monstruo de la novelería". Ese enemigo es el psicologismo. La novela, antes de pasar por la prueba romántica y antes de pasar también por el paréntesis angustioso del frío didactismo dieciochesco --que, sin embargo, entre los ingleses y los franceses sobre todo en estos últimos, a finales de siglo (Laclos, ~~Flaubert~~ Constant, Prevost, etc.) se salva en obras de fina gracia y emoción --había conocido momentos de esplendor y ofrecido interesantes brotes en sus orígenes. Por ejemplo, durante el siglo XVI, en algunas literaturas nórdicas y meridionales se producen narraciones que tienen el aire, todavía incierto, pero enunciativo, de la novela; sin mencionar, claro está, las obras que en el XV aparecen, de carácter amoroso o caballeresco que, aunque derivadas de la lírica popular ~~mixta~~ o de la culta, del romance concretamente, participan también del mismo aire. Pero es ^{en} el siglo XVII cuando la novela --aun no lleva este nombre en muchos países, pero ello poco importa-- comienza a recoger los problemas nacidos del Renacimiento y que en la literatura propiamente renacentista --del XV al XVI -- no tuvieron expresión. El nombre no hace a la cosa y, aunque importado éste de Italia, prende en las obras de diversa nacionalidad que tratan de levantar unos caracteres con su atmósfera y su mundo propios. Es decir, que la novela existe ya con su nombre o sin él. No se puede olvidar, naturalmente, que es éste también el periodo de florecimiento, en ciertos países, del género pastoril y de algunos movimientos en extremo interesantes, como la picaresca española, que cae más bien dentro de lo que pudiéramos llamar una épica pintoresca, un cantar de gesta de la miseria y del ingenio; pero, de todas maneras, el hombre ha entrado ya por las puertas de la novela, de modo definitivo, llevando consigo su apasionante misterio que ha de seguir obsesionando perdurablemente al escritor.

¿Cómo se comporta en este momento el novelista, cuál es su actitud y cuáles sus medios? El arte de novelar ha entrado ya, en esta época, en el terreno que le correspondía: el del realismo. Un realismo que, a veces, se esconde tras la caricatura, a veces tras de lo fantástico y que, en la mayoría de las ocasiones, nos dá una pintura penetrante y fría de la vida. El novelista recoge entonces el espíritu del hombre por entero, se situa tras de él o, mas bien, en torno a él, viendolo encenderse y apagarse, anotando sus contrastes y sus formas sorprendentes; pero no lo descompone en partículas, ni lo acerca a su propio fuego para producir extrañas reacciones, ni mucho menos trata de explicarse, buscando profanos aliados, lo que verdaderamente se encierra dentro de él. Se contenta con testificar su propio pasmo, la maravilla de cada ser humano que se le ofrece a los ojos. Por eso su camino es el camino de la pura invención, cuyo arranque está en la sensibilidad y no en la razón. Por eso el mundo, para él, es un mundo intuido, milagrosamente captado, y así, su obra, la obra del puro novelar, llega a estar cerca de la verdad poética, o sea, de la identificación del misterio. Porque es indudable que en este instante la poesía acude con frecuencia a la novela, y no lo contrario. Se ha dicho que la novela termina donde comienza la poesía, y se podría añadir, sin embargo, que en ocasiones la una dá alcance a la otra, aun cuando la poesía alce el vuelo inmediatamente y se aleje.

La novela romántica, que se nutre casi siempre de la historia y que, por ello, en cierto modo, es una evasión, un movimiento de alivio, como lo es todo el Romanticismo, una ruptura con la vida inmediata para ampararse en los velos de la tradición, lleva en su seno, como un monstruo, el fenómeno que ha de cambiarle totalmente el rumbo: la novela psicológica o el psicologismo en la novela. Nace en este trance el deseo de buscarle al hombre sus resortes mas íntimos, de buscar los cuatro pies al gato, que en este caso es nada menos que el punto sensible, vulnerable, del mundo. De aquella actitud recreadora, de aquel dejar hacer a la invención, se pasa a la

fria, inexorable, exigencia de la introspección. Al novelista ya no le es suficiente imaginarse un mundo o unos mundos, diseñar unos caracteres y lanzarlos a vivir "por su cuenta y riesgo": ahora necesita introducirse en ellos, explicarse por medio del análisis cada una de sus partes, hasta llegar a una verdadera disección. Este fenómeno se explica, a nuestro juicio, por las conquistas del liberalismo, de las libertades individuales, que ya han empezado a ~~xxx~~ ser asimiladas y en las cuales el hombre se siente, paradójicamente, encerrado y necesita dar con los límites donde se detienen aquellas. Pero, para ello, el novelista comprende que debe transponer su función propia, abandonar los instrumentos tradicionales de la novelística y buscar nuevos aliados; de ahí que, en algunos casos, con el eco de las especulaciones filosóficas o científicas, aparezca la novela dotada de verdaderos efectos sorprendentes o que, en otros, sea precursora, inconscientemente sin duda, de ciertos fenómenos científicos, como, por ejemplo, en Dostoievski. Es más: llega un momento en que el novelista necesita aventurarse en otras zonas que no sean solo las del espíritu, y tiende la vista a los ~~xxxx~~ oscuros rincones del instinto. Es entonces cuando nace el naturalismo, tan ~~sañadamente~~ combatido y tan debilmente estudiado. El naturalismo, han dicho algunos, es el realismo degenerado. Nosotros no participamos de esta superficial afirmación. Creemos que el naturalismo, bien mirado, es, en lo artístico, una reacción también contra ciertos residuos románticos que entorpecen la marcha de la nueva novela y, en lo humano, un hijo directo del inapagable afán de escrutar, de penetrar en lo más recóndito del hombre. El naturalismo ha dejado una profunda huella en la novela contemporánea; esto es indudable; pero la grandeza de Zola y el acierto de sus seguidores, de los cultivadores del naturalismo, reside, más que en haber creado un género, que a nuestras alturas resulta lejano e insuficiente, en el valor aislado y genuino de cada una de sus obras.

Todo el siglo XIX es un crisol en ebullición de la novela. Hemos perdido ya de vista los primeros escauceos psicológicos, que llegaban todavía hu-

medecidos de un postre rocío romántico, y nos hallamos en plena fiebre experimental. Sin embargo, no todo lo novelístico que se produce en el XIX cae dentro de esa fiebre. Sería oportuno recordar, por ejemplo, a Camilo Castallo-Branco, para mí el primer novelista portugués, cuyas novelas, aun que dentro del realismo moderno, no participan de la tendencia psicologista, y tambien algunos momentos de nuestro gran Perez Galdós, de un fino y delicioso acento y de un interés extraordinario, como toda su obra. Aun podriamos citar otros casos, pero ello resultaría prolijo e innecesario. Por este camino de las elaboraciones, cada vez más lentas, cada vez más complicadas, llegamos a la novela de nuestros días. Con Joyce y Proust, las más inverosímiles volutas del psicologismo novelístico, se diría que todo está ya recorrido, una vez que hemos remontado también el culto a lo patológico de algunos años y que Freud ha dejado bien grabada su influencia, y aun ciertas corrientes ~~dimanadas~~ dimanadas de las modas filosoficas han querido entrar en el proceso, como aquella de la deshumanización, que ~~tan poco~~ tan poco gallardas muestras dejó en la novela. Todo parece estar ya recorrido. Y, no obstante, ha de continuar retorciendose la espiral, hasta constituir, como en la actualidad, casi un despistamiento para el que sigue los pasos de la novela. ¿Qué actitud es la del novelista actual, como concibe y realiza la novela? El experimento psicológico acostumbró al escritor a andar tan dentro de los seres de su creación, incluso a veces a fundirse tanto con ellos que no es extraño que acabara perdiéndose en esa misma manigua y perdiendo el hilo de la primitiva intriga. La abundancia y la fuerza de los fenómenos ideológicos en nuestro tiempo lo han obligado además a participar, de una manera viva y directa, en las querellas y pugnas, por lo cual se sentía inclinado, en muchas ocasiones, a situarse por delante de sus propios personajes, a reemplazarlos, incluso, en un afán no declarado de polémica, y en esta posición de vanguardia, en este querer llevar en primera persona la representación de sus ideas y, a la vez, las de sus criaturas, se nublaban considerables zonas de lo novelesco. Por otra parte, el ensayo, que como género

literario intermedio entre la crítica y la creación, sobre adquirir un gran prestigio desde sus precursores o cultivadores en el XVII a nuestros días, ha tentado a la mayoría de los escritores actuales, arrastrandolos a su disciplina, ha recogido o amparado, en muchos casos, los elementäs sueltos de la novela que andan por libros y mas libros, como asfixiados por una nebulosa. Porque esta es la explicación mas cercana que hoy podemos dar a nuestras dudas. La novela, como tal género, perfectamente delimitado y delineado, llega pocas veces a nuestras manos: llega, en cambio, lo novelesco, en forma aislada, a través de lecturas donde la preocupación psicologista ha acabado por ~~absorber~~ absorber, diluyendola, toda acción y , a veces, toda emoción. Lo novelesco, naturalmente, no es la novela; no es toda la novela. Lo novelesco, como elemento autoctono, es, justamente, una resultante de la desnaturalización de la novela o, por lo menos, de su nueva fisonomía. ¿Es ésto un reflejo angustiado de las últimas décadas vividas, en que comenzó este fenómeno de desintegración social que todavía no se ha superado? Yo no sabría afirmarlo ahora rotundamente. Lo que si creo es que no sería extraño que se produjese una reacción violenta, como suele ser característico en el transcurso de un periodo de hondas transiciones, que abriese a la novela nuevas formas de existencia. Por eso se podría decir que la novela se encuentra en un momento de crisis, pero no de decadencia, ni mucho menos en peligro de desaparecer.

x
x x

¿ Es o no es "Niebla de Cuernos" una novela? La pregunta vuelve a surgir despues de este parentesis anterior donde tal vez se halle, insinuada, la respuesta. Acaso sea una novela si la medimos por los elementos que la integran y que son los elementos que hoy encontramos, diseminados, en las obras de esa condición. O acaso lo sea, mejor aun, por un intento de retorno, de acercamiento, a la novela clásica que, más que una red o un engranaje, era un desfile de aconteceres, contrastados a la luz de un carácter o de una figura. De una ~~manera~~ otra manera, lo importante es que el libro

pertenece a un género valioso y difícil, al mas difícil de catalogar: el de los buenos libros.

A las palabras que dan título al libro, el autor ha añadido estas otras "Entreacto en Europa". Yo hubiese preferido: "Encuentro con Europa". Porque "Niebla de Guernos", sobre toda otra cosa, es un encuentro: el encuentro de dos mundos que si, de antiguo, eran distintos por tantas causas, en los últimos tiempos la línea de conducta de uno y otro ante unos principios y unos valores amenazados los ha puesto frente a frente. España, en la persona de sus heroicos defensores, llega a Francia después del prolongado combate con las oscuras fuerzas que la han estrangulado. Pero no lleva el desaliento por delante. Todavía no ha vuelto los ojos a si misma, no ha recapacitado en la derrota, en su derrota. Llega como embriagada de su razon interior, de la razón de su lucha, sabiendo que existe, que seguirá existiendo, para entregarse a un ideal de justicia, a una verdad indivisible, y es entonces cuando tropieza con una Europa presa en sus propias contradicciones, en sus propios g'ermenes de traición; una Europa, una Francia envuelta en una niebla de mentiras, de claudicaciones, tras de la cual está ya muy cerca la hora que ha de dividir sus destinos. No es, por tanto, la derrota la que llega a Francia con la España derrotada: es, por el contrario, la fé quien dá de bruces en una tierra derrotada de antemano, no por la decisión de sus hijos, de su pueblo, sino por las cien manos que la gobiernan engañosamente, manos capituladoras, vendidas al enemigo.

El español del libro de Petere, de ninguna manera pertenece a la genealogía de los vencidos. En su pecho no se ha apagado la esperanza. Por eso, a través de él, se intuye al hombre, al espíritu, que comprende que su derrota lo ha sido en el espacio y no en el tiempo. Es cierto que, en nuestra época, parecen haberse confabulado todas las fuerzas tradicionalmente tenebrosas para derrotar al espíritu, para derrotar al hombre, a lo que el hombre es y supone como entidad libre y valor perdurable; pero eso no quiere

decir que el espíritu esté derrotado. Mientras el hombre lucha, en el tiempo, aunque no en el espacio, está triunfando, hasta que un día consiga la victoria definitiva, final. Por eso yo no creo que a cierta literatura que ha venido registrando las impresiones de esta lucha, unas veces con verdadera angustia, otras con deshagos histéricos, se la deba llamar literatura de derrota: si acaso podría llamarse de vacilación o de desesperanza, en cuanto se refiera a ella y solo a ella, que no a la restante obra literaria contemporánea suya.

Lo que, a mi juicio, pudiera objetarse a José Herrera Petere en "Niebla de Cuernos" es su falta de vigor para desembocar en la sátira. En la sátira apasionada, a la manera española. Y, sin embargo, en sus páginas se está constantemente a dos dedos de ella. ¿Es que el escritor la ha rehuido deliberadamente o que su temperamento estaba lejos de ello? De cualquier modo, es indudable que ese español que llega a Francia y en Francia le toca convivir con lo más podrido, turbio o ridículo, con una clase francesa decidida a entrarse al fascismo antes que ceder una sola comodidad, no puede dejarse llevar de sentimientos melancólicos, ni embriagarse de acentos poéticos. Y son esos sentimientos y esos acentos lo que, en algunos pasajes, mueven la pluma de Petere. Nuestro Quevedo--admitase el ejemplo-- que vivió la decadencia española, sus grandes inmoralidades, sus torpezas y vicios, sacrifica muchas veces los sentimientos de melancolía, la viva ilusión poética, que también le embriaga, a la sátira, porque en él la fuerza secreta de la sangre, que diría Lawrence, no puede relegar la dolorosa realidad, que en este caso es el recuerdo permanente, ardiente, intacto.

José Herrera Petere, no obstante esta objeción, ha sabido dar a estas páginas una emoción tan finamente entretejida a los anales grotescos de la anécdota, que su lectura despierta, como la de todas las páginas de auténtico humor, sensaciones fuertemente contradictorias. Quizá se escriban pocos libros que, en lo venidero, recuerden, con más penetración que éste, el paisaje moral de Francia, empañado ya por la traición, con la muerte muy cercana, y a la vez el espíritu inextinguible, la fé renovada, de un pueblo como el español pensando tras la derrota en la próxima batalla.