

Luis Alberto Sánchez

## ¿Existe un arte realista?

### 1.—UNA FALSA OPOSICION



**Q**UE es realidad y qué literatura? ¿Cómo establecer las fronteras entre el hecho y la fantasía, entre vida y novela?

Los críticos discuten a veces sobre si una obra escrita es más realista que otra, pero todavía no se plantean algo primordial: si es posible que haya efectivamente una novela realista. O qué dimensión hay que atribuir al vocablo Realidad cuando se aparea con el de Novela (o literatura).

Por experiencia, cada cual, sin mayores lecturas, podría sacar las conclusiones pertinentes. Siempre que nos ocurre algo extraordinario, a lo que cuesta trabajo reconocer como posible o realizable, decimos: «parece una novela». De donde, para el saber vulgar, novela es algo que se distancia de la realidad por el camino de la inverosimilitud.

La contrapartida es también aleccionante. Cuando leemos en una novela que, por ejemplo, un padre seduce a su hija y mata a su madre, pero que después,

en el obscuro secreto de la noche, suele balbucear oraciones de su infancia, argumentamos resueltamente: «eso es novela, no puede ser verdad». Sin embargo, en la vida se dan casos y cosas mucho más sorprendentes.

Esto indicaría que la vida tiene mayor libertad que el arte, dentro del cual queda circunscrita la novela, y que la voceada libertad artística es capítulo menor, diríamos insignificante, ante la fecundidad de la vida.

Revisar estos conceptos puede ser útil, y también peligroso. A fuerza de erigir al entendimiento, antinomias, cierto que se aclara el sendero de la verdad, pero, en cambio, se enturbia el de la subsistencia. Y subsistir, como ya se ha dicho, implica sumisión a lo consuetudinario, a lo pragmático, aunque en ello se diluya la auténtica vivencia.

Durante mucho tiempo (hasta hoy mismo) rige para muchos cierta paradoja que ha tomado rango de apotegma. Pertenece a Oscar Wilde, y, como en todo lo suyo, su mayor peligro consiste en su aparente exactitud. Decía Wilde, en el prefacio de *El retrato de Dorián Gray*: hay hombres que viven las novelas que no escriben, y otros que escriben las que no pueden vivir. La disyuntiva es falsa. Porque, a la luz de la experiencia, todos pueden vivir su novela, pero nadie puede escribirla. El obstáculo para esto último reside en la insobornabilidad del «common sense» humano.

## 2.—INOFICIOSIDAD DEL SENTIDO COMUN

Si no existiera el sentido común, las novelas serían tan brillantes como los poemas, tan variadas como el cuento, que es de hecho un espejo de la vida. Pero el sentido común corta las alas del novelista (en general del artista), porque le exige que no hiera demasiado su sensibilidad, que no lo ponga en el difícil trance de aceptar lo que suele llamarse «sus fantasías».

Trataré de explicarme, no porque tema que el lector me haya dejado de entender—su inteligencia me sobrepasa—, sino porque necesito tener la certidumbre de que me entiendo a mí mismo.

Supongamos a Zola en la tarea de crear a los Rougoun-Macquart. Esta familia para la mayoría de las gentes es inverosímil, pero en cambio se admite su posibilidad fraccionariamente, es decir, como episodios separados. Fuerte y brutal *L'Assomoir*; fuerte y brutal *Germinal*, fuerte y brutal *Therese Raquin*; fuerte y brutal *Nana*; fuerte y brutal *La Terre*, pero la estimativa en conjunto considera que son muchas coincidencias para una sola estirpe. «¡Eso es pura novela!», comentan con aire dispensador de mercedes. Y esa es, sin duda, una de las limitaciones de la novela: no exagerar el verismo hasta el punto de parecer irrealidad.

Yo conozo una familia cuyo abuelo se distinguió por la inescrupulosidad con que liquidó un matrimonio

aparentemente de amor para contraer otro de interés, allá cuando tal aventura requería verdadera audacia, pues desafiaba todos los prejuicios. Aquel señor, además, fué felón con todos para obtener un pedestal. Sus hijos tuvieron una suerte digna de los Karamasov: descendencia matizada de suicidas, paranoicos, borrachos, abnegados, avaros. Entre los nietos no faltan invertidos sexuales y dipsómanos (traducción elegante de borracho consuetudinario). Si esa biografía se trasladara a la literatura, el lector medio argüiría: «¡Pura novela!» De donde resulta que la vida lleva de ventaja al arte el no tener fronteras. Y de donde la famosa «libertad del arte» es un mero aprendizaje ante la auténtica libertad de la vida.

### 3.—DREYFUS Y LOS ROTHSCHILD: GRANDES NOVELISTAS

Apelemos a otros ejemplos: el caso Dreyfus y la historia de los Rothschild.

Seguramente casi todos los que leen este artículo conocen también el libro *L'affaire Dreyfus*, del alemán Bruno Weill, libro que forma parte de una trilogía integrada por *Grandeza y decadencia del general Boulanger* y *Panamá*. Y todos seguramente han leído el volumen *Cinco hombres de Francfort*. Supongamos que en vez de escribir los apellidos de «Dreyfus» y «Rothschild» se hubieran impreso las mismas historias como

imaginadas por sus autores, y con los nombres de Pérez y García, o cosa así. El lector medio habría argumentado en seguida que el tema le resultaba *trop fort*: «¡Esto es novela!... ¡Imaginación pura!» Y, sin embargo, precisamente el único invitado ausente de esa cita sería la imaginación.

Probablemente Gastón Lerroux o Ponson du Terrail pudieron haber «creado» un argumento como el del proceso Dreyfus. Por lo que el abogado Laboñi y el Zola-panfletario resultan mejores novelistas que los autores de libros de aventuras. Y Dreyfus una especie de Sandokan, Arsene Lupin o Raffles, mucho más inesperados que éstos.

Pongámonos dentro de la piel de Wells, de Chesterton, o de Cendrars. Pongámonos a elaborar una novela de cinco hermanos que salieron de la nada y llegaron a dominar el mundo, emergidos de un triste getho de Francfort, utilizando para su ascenso nada menos que la política europea y la estrella de Napoleón. Pues, de seguro que Cendrars o Wells se habrían quedado cortos en urdir y tejer todos los detalles en que, por contra, es pródiga la realidad.

#### 4.—EL GENERAL SUTTER VERSUS LAGARDERE; D'ARTAGNAN VERSUS LINCOLN

Comparemos *El jorobado Lagardere*, de Paul Feval, o *La máquina para leer los pensamientos*, de Maurois, con *El oro*, de Cendrars,

que no es sino la historia del «general» Sutter y los «placeres» californianos. Con absoluta seguridad que un hombre desasido de conocimientos o prejuicios dirá que todo eso es una y misma fantasía. No obstante, la vida de Sutter forma parte de la historia real.

Comparemos también, a D'Artagnan con Lincoln, o al Lazarillo de Tormes con Francis Drake, y, salvadas las distancias de temperamento y trascendencia, uno no sabría en dónde ubicar lo imaginario. Posiblemente la solución del espectador objetivo sería equipararlos. Y, sin embargo, unos nacieron de la fantasía y otros de la realidad.

## 5.—LA MISERIA DE LA LIBERTAD ARTISTICA Y DE LOS GENEROS

¿Quiere decir lo anterior que no hay posibilidad de deslindar los campos? No se trata siquiera de eso. Sostengo que el ámbito de la novela y del arte es más reducido que el de la vida, y que, por tanto, hay un absurdo inicial en pensar como más libre la zona estética, siendo que tal privilegio correspondería en todo caso a la zona vital.

De la novela podemos pasar a la poesía, ya que en la actual Babel de los géneros literarios sólo se destacan, más o menos inconfundibles, el impulso lírico, íntimo, entrañable, y la predilección por lo objetivo, que no es posible ya identificar con la épica, puesto

que en el principio de lo épico palpita un innegable fervor lírico.

La poesía, aun la más tenida por arbitraria, la dite surrealista o creacionista, toma sus elementos de la realidad. Cuanto más materiales son sus ingredientes y sus tópicos, más novedosa e inesperada resulta. Los ángeles son de madera y los sentidos de piedra, y el canto es «material», y las mesas de aire porque hay también bocas de trigo y muslos de vidrio.

La juguetería, esa especie de «Sinfonía de los juguetes» (sin Haydn), de donde arrancan tan insospechadas relaciones, no brota de un acto de magia, sino de un proceso utilitario, en todo caso humano, de mano de hombre. Material en su objetivo pecuniario, material en su finalidad de diversión pueril, material en sus elementos, material en su cuna y material en su destino. A fuerza de haber gastado el vocablo «celestes», de haber idealizado lo terreno, paradójicamente resulta ya ser más etéreo lo corpóreo, más gaseoso lo sólido, más espiritual lo material. (Si pasamos a la órbita de los fenómenos sociales suele hallarse también, como dice Romain Rolland, que los materialistas sean los más idealistas, no porque crean que en la idea reside el origen del mundo, sino porque convirtiendo el materialismo en su ideal—en su idea, no: que es cosa diferente—se sacrifican por él como los llamados románticos, mártires, místicos o idealistas de toda religión).

## 6.—NEGACION DEL IDEALISMO Y EL REALISMO ESTETICOS, Y DE LA CRITICA COMO DIDACTICA

No creo, pues, en una novela realista ni, por tanto, en una novela idealista. No creo en una poesía objetiva ni en una subjetiva. Creo que estos y otros cartabones sirven para facilitar el estudio, pero no deben confundirse con el fenómeno en sí. La crítica, pues, debe arrojar por la borda el lastre de lo escolar, que resulta escolástico, y encarar el fenómeno estético sin andaderas... si es crítica y no didáctica.

Lo definitivo, a mi entender, reside en que se confunde didáctica y crítica, siendo dos métodos y caminos radicalmente diversos. La didaxis trata de vulgarizar (es vulgar por tanto), la crítica, de depurar y seleccionar (es por eso antivulgar, destiladora, alquitara y quintaesencia).

Por pereza o quizá por hegemonía utilitaria del siglo XIX (tan lleno de luces, que quiso desterrar a la necesaria dosis de sombra que debe existir y existe en todo acto humano) se ha llegado a dividir el trabajo excesivamente y, lo más grave, a confundir la división sistematizadora con el fenómeno a que se refiere. Ello trae a las mentes la aguda distinción de Bergson cuando denuncia el error de quienes identifican el Tiempo (conceptual y abstracto) con el Tiempo (sensorial y concreto) que limitan las manecillas de un reloj.

La estadística, disciplina tan útil, pierde casi toda

su eficacia cuando el que la maneja se oblitera hasta el extremo de no ver sino fracciones y datos ahí donde debe ver totalidades. Igual ocurre con la contabilidad. Estos métodos de esclarecimiento no son verdaderas ciencias, porque, ayunos de un objetivo propio, sirven para ésto y para aquéllo. En literatura ha ocurrido algo semejante. Se ha confundido la crítica con la bibliografía, la novela con la historia, y, en cambio, dentro de la propia novela se han erigido entelequias aparte que no eran sino facetas de una misma piedra.

No hay novela que no sea realista, ni alguna que lo sea. Decir novela «no realista» o «novela realista» es como escribir «vida viviente» o «vida muerta». En el campo de las paradojas puede ser concebida. En el de la clasificación didáctica, también. Pero la pedagogía no es la verdad, sino una preparación para encararla. Y la paradoja no soluciona nada sino que habitúa a prevenirse contra la sorpresa de las contradicciones.

Schlegel llamaba a un historiador de penetrante mirada: «Profeta de lo pasado». Frase gráfica, pero carente de esa lógica pedestre dentro de la que pretendemos movernos, por mucho que los poetas y los revolucionarios la rompen a su antojo y creen otra a la que luego nos unce ese oportunista y falso sentido común en hora mala nacido. Porque no es verdad que el profeta sea zahorí, sino imaginativo (cosa distinta a intuitivo y vidente). Ni es tampoco exacto que lo pretérito pueda o necesite de iluminaciones definitivas.

La crítica (técnica pedestre en su uso, no en su finalidad) es empleada ahora como sustituto de la didascálica. Un crítico suele ser, más que catador, cirujano. Y si los cirujanos (excepto los de estética) resanan y curan, no está perfectamente averiguado que la salud cabal sea el clima más propicio a las creaciones renovadoras en ciencia, arte, técnica o lo que se fuere. Una crítica que busca a ejemplarizar, que trata de dar modelos (según un criterio subjetivísimo), no es crítica sino pedagogía o gerontología (enseñanza de viejos). La crítica descansa en sensibilidad, imaginación y capacidad creadora. La didaxis en pausa de crear, en heroico y abnegado destino de servidor, de mayordomo espiritual.

## 7.—RELATOS Y NOVELAS

En la babel de los géneros, hoy nadie establece con claridad los límites entre cuento y novela, entre novela y relato o entre relato y cuento. El asunto no tiene ninguna trascendencia, salvo que ello indica la peligrosa inutilidad de los dogmas literarios... y los demás. Y nos enrumba mejor hacia la definición del problema del realismo.

Un cuento es la narración de algo íntegra o predominantemente fantástico

Una novela es la narración de algo tan verosímil que se confunde con lo real.

Un relato es la narración animada (novelesca = literaria) de un hecho real.

La gradación del cuento al relato tiene por tramo intermedio a la novela. Desde luego, el cuento suele ser entendido como algo más breve que la novela, por evolución semántica. Las novelas de Wells son cuentos; los cuentos de Maupassant serían más bien novelas o relatos. Las citadas «novelas» de Bruno Weill son relatos.

¿Por qué tan arbitraria confusión? Por su vínculo con la realidad. ¿Qué es la realidad? Lo que nos ocurre a los hombres, sea en el campo objetivo, sea en lo subjetivo. Y como lo subjetivo se integra de elementos soñados y subconscientes, de sueño y de vigilia, no es posible discernir ya dónde acaba la realidad (es decir, lo tangible y común) ni dónde empieza la... también realidad (la de lo personal e intangible). Sea que miremos aquí o allá, tropezamos con la realidad. Esa es nuestra única dimensión. Nuestro único ámbito. Nada puede ocurrir fuera de ella. Edgar Poe, vivía realmente cuando escribía el *Maelstrom* o *Eleonora*. Tan realmente como Zola cuando escribió *La Tierra*.

Sin embargo, insisto, hay una realidad literaria, más restringida que la vital. Un borracho vive realmente un mundo de magnificencias o angustias mientras se halla bajo el dominio del alcohol. También durante una pesadilla, bajo la influencia de una vigorosa pasión, todo se tiñe de un color inusual. Por eso, ¿será acaso menos real? No. Es tan real como lo vulgar. Ergo. La vulgaridad es la realidad que

todos pueden disfrutar; lo extraordinario es la realidad que sólo algunos manejan. Ahora bien: cuando tales términos se trasladan al arte, hay que conjugarlos de esta manera:

El hombre sólo concibe como real, lo vulgar, porque la mayor parte de los hombres es vulgar aunque estos quisieran ser extraordinarios.

Pero el hombre vive como ser vulgar y como ser extraordinario, según sus momentos, educación, temperamento, hábitos, etc.

Ergo: la proposición primera es una ficción caprichosa (y esa concepción caprichosa se considera como un hecho al aplicarla al arte); la proposición segunda es un hecho (pero este hecho se considera como una ficción cuando se la ve en el arte).

## 8.—INUTILIDAD DE LA FANTASIA ACTUAL

Si lo extraordinario o inesperado suele parecer poco real (aunque lo sea, y mucho), en ello reside gran parte de la literatura fantástica, o gran parte de lo imaginativo en el arte.

Hay épocas, como el siglo XIX, en que se extienden la seguridad, la conformación disciplinada y vulgar, el predominio del número de la masa y el confort en los ambientes civilizados (productores del arte), por lo que surge la inevitable necesidad de imaginar algo raro para dar movilidad a la vida común, para infundir belleza al arte, y se recurre al exotismo, es decir,

a relatos fieles de medios en donde no existen seguridad ni confort.

Pero hay otras edades en que el confort se anula y todos viven sin seguridad. No se requiere entonces ningún esfuerzo imaginativo para producir el clima de arbitrariedad, de acaso, de sorpresa que se suele denominar generalmente: «arte imaginario». Basta el relato. Tal, el caso de *El oro*, de Cendrars; de *L' affaire Dreyfus*, de Weill; de *Cinco hombres*, de Francfort; de *La Esperanza y Condición humana*, de Malraux; de *Carlos y Ana*, de Leonhard Frank; de *El súbdito*, de Heinrich Mann; de *Sin novedad en el frente*, de Remarque; de *El último civil*, de Glaeser; de *El amante de Lady Chatterley*, de Lawrence.

Nuestros días son propicios a lo que se llama novela realista, (aunque sea más adaptable al relato), porque el hombre está dispuesto a aceptar la posibilidad de todo, de lo más insólito, de lo menos previsible, como cosa normal. Cuando se logra discernir entre lo posible y lo imposible, entonces la novela se confunde con el cuento. Es un modo de evadirse de lo consuetudinario.

Hoy la vida cotidiana está llena de lo que se llamaría—salvo comprobación inmediata—«fantasías». Los ataques con paracaidistas, el duelo entre la aviación y la flota, las minas magnéticas, la alianza comunista nazi, las democracias que dejan perecer a sus

naturales aliados, el resurgimiento del hombre providencial, todo ello es síntoma de que una nueva taumaturgia alborea. Por tanto, la imaginación, lejos de lanzarse a inventar prodigios, tiene que tratar de adecuarse a los hechos que superan a sus posibilidades. El arte más imaginista puede caer ahora dentro de la órbita realista.

Habrán de exacerbarse mucho, luego, la fantasía, la capacidad de crear para que superen a lo que viene acaeciendo. Para entonces será válida de nuevo la división (por hoy sólo escolar) de arte realista y arte idealista o imaginario. En la actualidad no existe sino la realidad, en lo bajo y en lo alto, en lo previsible y en lo inesperado: la vida que, después de todo, es más increíble que lo fantástico, más sorprendente que todo sueño, más utópica que la utopía misma.