

La novela, compensación de la historia y alternativa del tiempo

CARLOS FUENTES

NO hay novela fuera del tiempo. Pero toda novela crea su propio tiempo. Es decir, toda novela, de una u otra manera, es producto del tiempo: forma literaria entre todas impura, avasallada por la inmediatez, pero también, en momentos de epifanía —Marcel Proust, Virginia Woolf— iluminada por la instantaneidad (que no es lo mismo que la inmediatez), la novela comparte su tiempo con la Historia: no hay novela, como no hay Historia, sin tiempo, y aunque es difícil concebir un espacio sin Historia, es imposible imaginar una Historia sin tiempo.

Paralelamente, puede haber novelas del espacio, aunque también puede haber espacio sin novelas y novelas sin espacio. Lo que no puede haber es novela sin tiempo. Y, sin embargo, lo que ha habido es un tiempo —mucho tiempo— sin novela: tardía aparición histórica, apenas distinguible como forma propia y autónoma a partir del siglo XVII occidental, objeto hoy de un *de profundis* no desprovisto de *aluluyas* por parte de los profetas del milenio electrónico y más de un escritor masoquista, ¿será la novela hija tardana del tiempo y ahora su prematuro y poco llorado difunto literario?

No creo en la llamada "muerte de la novela". No porque adhiera a un canon sacrosanto respecto al género así llamado; todo lo contrario. Más bien, estimo que, al perder algunos de los atributos circunstanciales de la literatura de género, la novela, lejos de perder nada, gana mucho. Si la muerte de la novela significa que la novela no hace sino asociarse a la empresa mayor de la poesía, al reencuentro de todos los géneros en una casa común, la del lenguaje, entonces, al revés del M. Jourdain de Molière, diré con asombro que todos estábamos escribiendo poesía sin saberlo y que el problema que nos preocupa es el siguiente: no se trata de impedir la muerte de la novela, sino de impedir la muerte de la palabra.

La palabra, argumentaré el eterno y solemne realista, no necesita novelas, ni poemas, ni teatro para estar viva y contenta y gozando de buena salud en ¿Praga o Santiago de Chile? Mientras la palabra cuente con la circulación de la ciencia y la filosofía, de la política y de la moral, se mantendrá viva sin necesidad de literatura.

Este argumento no hace sino revelar una insuficiencia angustiada: Gaston Bachelard explica que el mundo quisiera que la literatura fuese *otra cosa* —precisamente ciencia, filosofía, política, ética—, pero no ella misma. ¿Por qué?, se pregunta el gran ensayista francés. Porque la literatura es el arte de las palabras y las palabras se encuentran —tautología— "en los orígenes del ser parlante", allí —y aquí la tautología se ríe de quienes se rieron de ella—, allí donde filosofía y política, ciencia y moral se vuelven posibles.

La literatura de una época está en relación forzosa con el conocimiento y con la historia de esa época. Con el conocimiento porque, como lo indica el crítico italiano Umberto Eco, la literatura, al lado de su poética (su programa de creación, su nivel de quehacer concreto) contiene una estética (una disciplina filosófica, un plano teórico). La estética, añade el autor de *Obra abierta*, nos permite descubrir la posibilidad de un cierto tipo de experiencia aplicable a todas las obras de arte, independiente de los criterios poéticos que han presidido la creación de las obras mismas. Pero la poética (la práctica) de la propia obra determinará su grado de sincronización con la corriente general de la cultura contemporánea a ella.

De esta manera, la estética es una condición general de toda interpretación y la poética concreta del creador, que liga el conocimiento con la Historia. Conocimiento del mundo, de la realidad, del ser humano, ¿es la literatura una manera más verdadera de conoci-

miento que los métodos lógicos?

Los canales normales para el conocimiento del mundo son la ciencia y la filosofía. ¿Qué hace el escritor? ¿Repetir las hipótesis y los procedimientos epistemológicos? De ninguna manera: la literatura no se limita a enseñarnos el mundo; añade algo al mundo, crea complementos verbales de la realidad, incrementa y no sólo explica la realidad. El nombre de este conocimiento es imaginación y sólo Giambattista Vico, al fundar la historiografía moderna en *La Scienza*

Nuova de 1734, percibió lo que el siglo de las luces y sus sucedáneos ideológicos habrían de despreciar a sus riesgos: si la Historia, como lo dice por primera vez Vico, es obra del hombre, este privilegio le impone al hombre la carga de imaginar la Historia. Nadie estuvo presente en el pasado, pero no hay presente vivo con un pasado muerto: el progreso no asegura la vigencia del pasado vivo porque las obras de arte no progresan.

La literatura refleja el espíritu del tiempo pero no es idéntica a él. Si





"Son capaces de crear otros símbolos; por eso son peligrosos", dice Arthur Miller —foto superior— de los escritores. Pero también son capaces de crear otros tiempos. A la derecha, Miguel de Cervantes, gran iniciador de la novela moderna. Izquierda: Marcel Proust, que colocó su creación bajo el signo del tiempo.

la Historia agotase el sentido de una obra literaria, la obra se volvería ilegible con la muerte de la sociedad en la que se produjo o con el despropósito de la filosofía que la inspiró. La oposición medieval entre universalismo y nominalismo ha muerto, y no quedan un güelfo o un gibelino vivos, pero Dante Alighieri sigue tan campante. La *Diana* de Montemayor y la *Galatea* de Cervantes son novelas del siglo XVI; *Don Quijote* es más que su fecha. Paul Bourget es un novelista de *La belle époque*; Marcel Proust la trasciende. Y lo hace porque los signos literales de su novela son apenas una apariencia que esconde un segundo sentido. Y este segundo sentido sólo existe en las palabras.

La novela moderna nace, precisamente, bajo este signo del segundo sentido. Miguel de Cervantes, Madame de Lafayette y Laurence Sterne no inventaron el arte de narrar; pero si *Las mil y una noches* no entrañan duplicidad alguna porque su realidad es que son narraciones fantásticas, *Don Quijote*

crea el engaño de presentarse anclado en la realidad sólo para subvertirla y demostrar su naturaleza ilusoria; si el *Decamerón* no es sino lo que allí se cuenta, *La princesa de Clèves* no es nada reducida a su pura narración; como Emma Bovary, Anna Karenina o Molly Bloom, la señora de Clèves no es lo que le pasa, sino lo que pasa por ella, lo que no se puede contar porque sólo existe en la novela y no en la narración: un estilo, una sensibilidad, una locura impalpable, una razón evasiva.

Y si la narración prenovelesca se ciñe siempre a la preceptiva aristotélica de principio, mitad y fin, la novela contemporánea a Sterne —Defoe, Fielding, Richardson y Smolett— no pone en duda esta regla de oro. Identificados profundamente con su época, los novelistas ingleses del siglo XVIII admiten naturalmente el carácter necesario de la secuencia cronológica: sus novelas proceden como procede una historia humana lineal, cuyo principio es el pasado, su mitad el presente y su final el futuro. Laurence

Sterne, en 1760, se anticipa prodigiosamente a la rebelión del novelista contemporáneo contra la tiranía del tiempo y el lenguaje aceptados como mera sucesión.

Sterne le niega a la cronología el privilegio temporal en su novela *La vida y opiniones de Tristram Shandy*, como si supiera que dársele es acentuar una separación insana que condena a muerte el pasado y alimenta, precisamente, lo que Michel de Certeau llama "el discurso de la separación". Jules Michelet llamó al tiempo "poderosísimo decorador de ruinas" y Certeau —jesuita, freudiano y francés: peligrosa combinación— nos dice que la Historia moderna del Occidente no es nada si no es la constante separación entre el pasado y el presente, con el propósito de que el pasado sea otro a fin de que nosotros mismos, de acuerdo con el proyecto ideológico, económico y político del Occidente industrializado, seamos siempre otros, diferentes del pasado, nuevos y en consecuencia hambrientos de novedades



en el arte, la ropa, la diversión, las máquinas: la novedad se ha convertido en el certificado de nuestra felicidad. El precio consiste en drogarnos para que olvidemos que nuestro destino es ser también ese otro muerto cuando el futuro decida que nosotros somos el pasado.

Pero regreso a Certeau para exponer una sola de las ideas de su brillante, árido e irritante libro sobre *La escritura de la Historia*: la Historia moderna sólo permite que el pasado entre al texto histórico porque ya no puede hablar: es decir, ya no puede dañar. Los fantasmas de la Historia son alojados en la casa de la Historia a condición de que guarden silencio para siempre. La historiografía calma a los muertos

que pretenden seguirnos espantando en el presente y les ofrece tumbas escriturales.

La poesía, dijo Mallarmé, es la compensación del lenguaje. Añado: el lenguaje es la compensación del conocimiento y la literatura, en particular la novela, es la compensación de la Historia, la forma literaria que nos salva de esa tumba escritural que nos escritura la Historia cuando se transforma en absoluto ajeno al quehacer humano plural que constituye la verdadera Historia.

Tuve oportunidad hace poco de leer una carta escrita por Albert Einstein al novelista austríaco Hermann Broch, ambos exiliados en Princeton por el Reich milenar que sólo duró doce años. El misterio de la palabra, dice allí Einstein, es que es sentido, no dicho. Es esta capacidad para emplear la palabra sin reducirla a su uso lo que le da a la literatura su poder insustituible: desde la orilla del origen del ser del lenguaje, la literatura encarna el conflicto permanente entre los usos representativos de las palabras y la experiencia del ser de las palabras; la literatura que, al hacerlo, recuerda lo que el conocimiento y lo que la Historia han olvidado.

"Son capaces de crear otros símbolos; por eso son peligrosos", me dice Arthur Miller de los escritores perseguidos en diversas latitudes y sistemas de nuestro tiempo. Añado: son capaces también de crear otros tiempos, otras alternativas históricas. Y la fuerza de estas alternativas están en que rara vez se formulan como afirmaciones, sino como preguntas.

La literatura sólo es perseguida cuando es literatura, no cuando deja de serlo. Sospecho que hay un engaño en pensar que es la actitud política de un escritor lo que le hace perseguirle; es, más bien, su mantenimiento del otro lenguaje y del otro tiempo el que demuestra las insuficiencias del lenguaje y el tiempo de la historia externa de las cosas.

Compensación de la Historia del mundo moderno, posrenacentista; depósito, memoria, admonición, crítica tanto de las insuficiencias de la modernidad en cuanto tal como de los valores antiguos que la modernidad sacrificó para serlo.

Hija de la temporalidad, pronto gemela de su madre, al cabo ella mismo madre de un nuevo tiempo, la novela, forma literaria incestuosa entre todas, está casada con la duración. ■