

*Luis Sáinz de Medrano: Historia de la
Literatura Hispanoamericana (Desde
el Modernismo)
Madrid. Altea-Taurus. Alfaguara, 1989*

En la dificultosa tarea de ampliación del Culturburgo del que hablara Tom Wolfe («Eso es el mundo del arte, aproximadamente 10.000 almas —una aldea!— que debemos considerar restringidas a los beaux mondes de ocho ciudades»), esta obra es un acercamiento a la Literatura Hispanoamericana del último siglo orientada, en mi opinión, no sólo a los alumnos —entre los que me incluyo— por cuanto, si bien se trata de una historia de la literatura, sin embargo, escapa también a este concepto, dado que no se convierte en mero manual sino en una obra crítica.

Tal vez este aspecto venga motivado por la cercanía de las obras que se estudian y la importancia que adquieren paulatinamente en la historia de la Literatura Universal, lo que originaría a su vez la predilección por el juicio de valor, alejándose de la mera reseña de obras y autores.

Pero, al mismo tiempo que favorece el juicio, la validez de estas obras y su cantidad comportan una dificultad, en ocasiones insalvable, de organización, como el mismo autor reconoce: «a partir del modernismo, las creaciones literarias hispanoamericanas dignas de ser consideradas han desbordado con su torrencialidad cualquier previsión» (p. 11).

Esta «inmensidad» (en cantidad y calidad), motiva a su vez que el autor de la historia, considere su obra como «anteproyecto»: «Hemos tratado de aportar simplemente algunos materiales para la constitución de ese, para nosotros, objetivo inalcanzable» (p. 11). Tal vez, efectivamente, no se trate de un manual, pero se trata de algo seguramente más valioso: un concepto y una crítica, un estado de opinión.

La crítica nos viene dada sobre todo a través del análisis de las características, con respecto a cada movimiento, del que se nos ofrece incluso el origen del nombre y la clarificación de terminologías como ocurre en el caso de la llamada narrativa del boom, el concepto de realismo mágico, o el de lo real maravilloso.

El análisis pormenorizado de estos caracteres llega incluso a afectar a, por ejemplo, la utilización de determinados elementos o símbolos, como es el caso del cisne en el Modernismo: «Este cisne, que, por una parte, puede ser considerado descendiente de los que circulan por los versos de Ovidio, Garcilaso, Góngora, Baudelaire y Mallarmé, es, sobre todo, un calco del ave hierática unida al mito de Lohengrín, magnificada por Wagner, convertido en elemento de decoración viva por Luis de Baviera, a quien Darío no deja de citar, y heredado por los artífices del 'Art Nouveau'» (p. 56-57).

Es, por tanto, historia, en cuanto que se estudian en ella autores y movimientos literarios, pero al mismo tiempo recuerda el dato significativo, la cita directa, la

explicación de lo menudo del poema, o del cuento, como ocurre en el caso de *El Aleph*, de Borges: «Después de su contemplación el narrador que no ha ocultado la conmoción (...), regresa inmediatamente al plano de lo 'normal' (...) apoyándose en el efecto desdramatizador (...) de un comentario banal: 'tarumba habrás quedado de tanto curiosear donde no te llaman'. La brusca despedida del narrador y sus frías y analíticas reflexiones posteriores (...) significan una decidida renuncia a la enajenación ante lo mágico». (p. 358-359).

En cualquier caso le caracteriza la búsqueda de los orígenes y de las causas, ya se trate de una terminología, de un símbolo —como ya he indicado— o, incluso, de una actitud en un poeta determinado, como es el caso de Herrera y Reissig, donde se centra en la propia opinión del poeta —en un artículo de crítica literaria— para hacer comprender su actitud: «manifiesta su preferencia por la belleza de lo ambiguo, del mensaje de las cosas ocultas, arduamente descifrable: 'la transparencia de un pequeño caudal es debida a su limitada profundidad y a la superficie tranquila de las aguas, que suele ser monótona (...) mientras que un piélago, debido a la majestuosa inmensidad de su fondo, produce la sombría turbulencia de sus aguas alborotadas. Si una cosa es hermosa, la otra es sublime'». (p. 73)

En cuanto a la organización la historia se presenta dividida en cuatro grandes bloques: «El Modernismo», «El Posmodernismo», «La Vanguardia» y «Hacia las últimas corrientes literarias». El Modernismo y el Posmodernismo se estudian desde el punto de vista de una diferenciación en dos aspectos: poesía y prosa, mientras que La Vanguardia comporta un estudio esencialmente poético (Poesía de Huidobro, Borges, Vallejo, Neruda, seguida de «El vanguardismo mexicano» —Tablada, Maples Arce, Pellicer, Gorostiza, Novo, etc.— y «La poesía negra» —Luis Palés Matos y Nicolás Guillén—), por su parte «Hacia las últimas corrientes literarias, se centra básicamente en la narrativa contemporánea hispanoamericana: Asturias, Borges, Carpentier, Sábato, Onetti, Rulfo, Cortázar Márquez, Vargas Llosa, etc. La terminología inicial se basa en conceptos tradicionales que engloba, a su vez, una, acaso discutible, diferenciación por géneros, pero que sin lugar a dudas resulta valiosa para la organización del abundante material a analizar.

Sin embargo, dentro de cada movimiento, presenta variantes acertadas en cuanto a la terminología tradicional, como es el caso de Rubén Darío, que viene encabezado por el epígrafe: «La consolidación del movimiento», opinión, tal vez, más que título, pero indudablemente útil para enmarcar la significación de la obra dariana en el contexto del Modernismo.

Como el mismo autor reconoce, en la Literatura Hispanoamericana aún quedan por dilucidar ciertos términos, como es el caso de la llamada poesía femenina, cuyo verdadero título debería ser «literatura hecha por mujeres», lo que escapa por estética hacia la palabra, de cualquier encabezamiento y que, sin embargo es en su carácter femenino donde se diversifica ya que su «intensa irrupción aportó un especial vuelo lírico».

Este intento de clarificación queda asimismo patente en la definición y caracterización del postmodernismo como movimiento que «significó (...) un acendramiento de esos rasgos 'humanos' del modernismo» (p. 120), opinión que resume en gran medida la diferencia, originalidad, y utilización de iguales recursos de la literatura que surgió como consecuencia del logro modernista.

Es por tanto, en la visión crítica donde, en mi opinión, esta obra logra su importancia, pues se ofrece como vía de comunicación entre los escritores y los lectores. En dicha comunicación, como ya señalara Octavio Paz, la palabra es indivisi-

ble del yo, o lo que es lo mismo, la palabra es indivisible del pensamiento que la dicta: «entre los labios que dicen la Palabra y la Palabra, hay una pausa, un centelleo que divide y desgarrar: yo (...) ¡Agua, agua al fin, palabras del hombre para el hombre!» (p. 295. *Libertad bajo palabra*).

En la manifestación del pensamiento por la palabra del hombre para el hombre, se ensambla, como apartado especial de esta historia, la obra de los críticos, en su estudio de «El ensayo hispanoamericano», coaligado a la esencia de la Literatura Hispanoamericana en la búsqueda conceptual de América. El ensayo viene a completar el panorama literario de las últimas décadas en Hispanoamérica, integrando en el análisis teórico el estudio del teatro, junto con las tendencias ideológico-literarias existentes, dentro de cada género, como podemos ver en el estudio del cuento hispanoamericano contemporáneo (al que se acerca iniciándose en la obra de Quiroga, para continuar con reseñas sobre F. Hernández, M. Benedetti, Macedonio Fernández, J. R. Ribeyro, ordenado geográficamente: Centroamérica, Países Andinos, etc.) el panorama de la poesía desde la vanguardia (analizando tendencias y evolución) y las nuevas directrices teatrales: teatro histórico, realista, del absurdo, existencial, etcétera.

Por supuesto, no quiero decir con esto que sea una obra simplemente de opinión y conceptos, como la de Octavio Paz en, por ejemplo, *Los hijos del limo*, ni como la *Historia Personal del boom* de Donoso, no se trata en este caso de explicar cuestiones literarias personales, sino que se presenta a su vez como historia que critica y estudia no uno, sino los diversos aspectos de una obra y de un autor. Siempre resulta problemático parangonar una obra con otra, pero en caso de hacerlo, esta Historia estará más en la línea de la obra de un Ricardo Gullón, o del análisis del Vargas Llosa sobre García Márquez, e indudablemente, más cercana a una obra como *La Nueva novela hispanoamericana* de Carlos Fuentes, pues, como señalaba este último, «la fusión moral y estética tiende a producir una literatura crítica, en el sentido más profundo de la palabra; crítica como elaboración antidogmática de problemas humanos». Si bien Fuentes se refería a la novela, creo que, quizás por un proceso de simbiosis, dicha opinión se puede a su vez atribuir a esta historia literaria.

Efectivamente podemos considerar, como dice su autor, esta obra como una aproximación a la génesis de la literatura hispanoamericana, si bien, en los temas fundamentales como el Modernismo, la Vanguardia o la Nueva narrativa me permitiría, por los motivos aducidos, considerar a la obra en algo más que una «aproximación». En cierto modo, dada la dificultad de escribir una historia —donde siempre, cualquiera que sea, existe un fárrago ingente de material analizable—, habrá de considerarse la opinión de Borges quien, hablando de Gibbon, ya señaló que es «riesgo se agrava si la obra es de índole histórica». (p. 75 *Prólogos*), riesgo que adquirirá mayor validez si logra, finalmente, la ampliación del Culturburgo del que hablara Tom Wolfe. Pero además, esta Historia de la Literatura, por su idea de historia crítica o de historia de opinión se convierte en vía de comunicación y de acceso entre el lector y el creador, sorprendido por el crítico en ese momento intermedio situado entre los extremos del silencio y del bullicio (como señalara Octavio Paz) en el que se inicia la obra literaria: «inventó la Palabra, libertad que se inventa y me inventa cada día». (*Libertad bajo palabra*).