

Luis HARSS, en colaboración con Bárbara Dohmann. *Los nuestros*. Ed. Sudamericana. Buenos Aires. 1966. 463 págs., 20 x 13 cm.

Luis Harss nos aclara en *Nota* especial que la obra fue escrita originalmente en inglés y que la versión española, en cierta forma, también es original. En la traducción, revisión y adaptación colaboraron Paco y Sara Porrúa. En las últimas páginas del frondoso *prólogo arbitrario con advertencias* —y que es más bien una pretendida introducción al estudio de la narrativa iberoamericana— Luis Harss previene al lector abiertamente: *Este no es un estudio en profundidad de nuestra narrativa, sino un perfil, una primera aproximación, una reseña. Hemos querido trazar algunos contornos, sólidamente basados en el estudio y la investigación, pero al mismo tiempo lo suficientemente esquemáticos como para que sean de interés general* (p. 47)

Los diez ensayos del volumen, si bien pueden ser considerados autónomamente, componen entre sí una figura completa del mundo en que se mueve nuestro escritor contemporáneo. Las fuentes de información las dan los autores mismos y el mejor material ofrecido —sin desmérito de las aportaciones críticas del ensayista— son sus valiosas y sorprendentes declaraciones, el claro análisis, y la mostración de técnicas referidas al proceso creativo. Los diez nombres ya consagrados por la crítica actual, van acompañados por pretensos epítetos de estilo periodístico: *Alejo Carpentier o el eterno retorno; Miguel Angel Asturias o la tierra florida; Jorge Luis Borges o la consolación por la filosofía; Joao Guimarães Rosa o la otra orilla; Juan Carlos Onetti o las sombras en la pared; Julio Cortázar o la cachetada metafísica; Juan Rulfo o la pena sin nombre; Carlos Fuentes o la nueva herejía; Mario Vargas Llosa o los casos comunicantes.*

El tratamiento sicobiográfico, opuesto al histórico —dice el autor— tiene la

ventaja de una mayor vitalidad. Desea justificar el procedimiento empleado, reportaje o entrevista personal, que le permite desplegar su encuesta al alcance de un mayor número de lectores. El cuaderno de notas o las cintas grabadoras completan su tarea de intérprete objetivo y agudo comentador.

El criterio seguido en la selección —autores que representan *la culminación o superación de una tendencia* (p. 49)— nos permite ubicarlos y caracterizarlos según una escala de valores en la cual el rigor estético alterna a veces con otras exigencias de la obra de arte en su contexto histórico.

Cada estudio particular ofrece un plan de trabajo rigurosamente cumplido según el esquema clásico, salvo el guión concedido al entrevistado, cuyas variantes hallan su justificación en la índole misma de la materia narrativa o en la circunstancia personal o colectiva de cada obra. Así, la nostalgia de la patria en un prolongado destierro precedido de cataclismos políticos, hará necesaria la evocación circunstanciada de los hechos que llevaron a Carpentier o a Asturias, por ejemplo, a identificarse literariamente con su tierra a pesar del desarraigo y el nomadismo. O la referencia a las fuentes, con una ojeada retrospectiva a la narrativa brasileña desde el siglo XVII, para explicar la abrumadora presencia de un Guimarães Rosa en su sertao, vasto altiplano cuya fisonomía física y espiritual constituye la base arquitectural de *su gregaria y bulliciosa: epopeya* (p. 204). Otra desviación del esquema convencional la provocan casos como la del uruguayo Juan Carlos Onetti o el mexicano Juan Rufo, para los que no cuentan tanto la gravitación de un acontecer histórico o de cierto determinismo geográfico como el rastreo interior de sus propios libros. De Onetti dice: *La vida de sus personajes es la suya travestida* (p. 234). El elegíaco Rufo es un personaje literario más.

Julio Cortázar impone una pausa meditativa a propósito de la libertad y responsabilidad del narrador contemporáneo para elegir o crear sus propios recursos técnicos. En el caso de nuestra literatura —superadas las etapas de búsqueda y profundización de su experiencia de la realidad, aplacado el entusiasmo oratorio de su problemática social— el novelista argentino *se forja las palabras ásperas y elocuentes de un nuevo diálogo* (p. 253). Cortázar es quizá el primer latinoamericano que ha creado una verdadera metafísica novelesca, dice Harss. No olvida la participación que toca en ese preludio filosófico a Roberto Arlt y a Leopoldo Marechal. Saldada su deuda con Lugones, Quiroga y Borges en lo que respecta a su decidida incursión en la literatura fantástica, y su adhesión al surrealismo y a la “patafísica” de Jarry, se lanza a corporizar la idea-madre que recorre toda su producción: la renovación de la novela a partir de cero, la *anti-novela*, cuya primera experiencia fue Rayuela *obra ambiciosa e intrépida, a la vez manifiesto filosófico, una rebelión contra el lenguaje literario y la crónica de una extraordinaria aventura espiritual* (p. 259). Cortázar tiene la palabra en casi el total de las cuarenta y ocho páginas dedicadas a exponer su personal teoría de las *figuras*, intento que va *más allá de la lógica, más allá de las categorías kantianas, más allá de todo el aparato intelectual de*

*Occidente* (p. 288). En *Todos los fuegos el fuego ya* prescinde de la convención dimensional de espacio y tiempo y otras vías de comunicación con el lector anunciadas en Rayuela.

En el polo opuesto de este nihilismo de la criatura literaria coloca Harss a Vargas Llosa, para quien la literatura es un *instrumento de conocimiento, instrumento que es en sí mismo una realidad independiente* (p. 442). Aquí la ausencia deliberada de una metafísica nos lleva al terreno llano del realismo literario, en cuya definición insiste el escritor aclarando: *A mí la realidad que me interesa es la realidad exterior, la realidad inmediatamente perceptible por los sentidos* (p. 441). Más adelante se ingenia para conciliar esta concepción vital del arte con el mundo mágico de las novelas de caballería, que anticipan —dice— un esquema vigente aún en la novela moderna.

Excluido el profuso material anecdótico, previsible en este particular modo de crítica, la mejor contribución de estos ensayos a la problemática de la narrativa iberoamericana, es el variado repertorio de formulaciones teóricas desde la experiencia literaria. Se manejan con particular consideración la aceptación o rechazo de los principios de objetividad y retoricismo frente a la materia poética; la prescindencia u omnisciencia del autor, la búsqueda de un lenguaje especial que sepa traducir, además de los mitos fundamentales e invariables por los que vive el hombre, esa mitomanía folklórica que es la sustancia de la que se nutre la mayor parte de la narrativa latinoamericana.

La buena prosa del libro permite transcurrir con placer la lectura de su casi medio millar de páginas.