

REALISMO Y ACCION DE LA NOVELA Y EL NOVELISTA

por CLEMENTE AIRO

Se trataba de la novela y ya habíanse nombrado algunos ejemplares escritos en la lejana antigüedad de la historia literaria, cuando uno de los presentes lanzó cierta opinión no muy original pero merecedora de ser considerada:

—La novela es más añeja que la palabra escrita.

—¿Cómo es eso? se objetó.

—¿Qué otra cosa vinieron a cumplir entre los antiguos aquellos comentarios orales perpetuando leyendas y tradiciones?

Comprendimos no era necesario añadir nada. Tácitamente con nuestro silencio nos asociábamos a la interrogación respuesta. Algunos recordamos la célebre frase: “¿Qué es *La Odisea* sino una novela de aventuras en la mayor parte de su contenido?” (1). Y por semejante camino deductivo, cuesta abajo de nuestros deseos, no tardamos en aseverar que la novela es la forma moderna por excelencia de la epopeya, donde aparece el eco sonoro y se recoge el espíritu colectivo, pero haciendo presencia personajes muy poco divinos. También alguien dijo que de la epopeya, antigua o moderna, pártase la línea continuada de la literatura. Mas al recorrer nuestras apresuradas convicciones encontrábamos haber dado al género novelístico un valor quizá desmesurado y harto ambicioso. ¡Encerrar el espíritu de un mundo en dos, tres o cuatro centenares de páginas! Volvimos con insistencia a repasar el anterior análisis y no tropezamos con una fuerza tan poderosa como para hacernos desistir o arrepentirnos. Desde luego habíamos ya pensado si la novela podía entenderse como el descubrimiento de un mundo poético y real por ende, o el mero ajuste de una serie de acontecimientos concebidos y desarrollados mediante un bosquejo en el cual se

(1) Menéndez y Pelayo, *Orígenes de la Novela*. Introducción.

encuentran anotados el principio, la intriga, el desarrollo y el desenlace. Y, naturalmente, precisábamos que la novela no es únicamente lo segundo y sí lo primero. Que no puede existir la novela sin lo primero, aunque estando en posesión de un mundo poético, muy bien puede constar de una trama o argumento, principio, desenlace, etc.

Nuestra preocupación por la novela —descubrimos— no databa de mucho tiempo atrás. La conversación que se va a reproducir aquí tuvimosla hace unos días, quizá un mes. Cada uno vendría estudiando el tema durante un tiempo más o menos largo, digamos unos años: cinco, diez, quince en el caso más extremado. ¿Qué significa esta distancia cronológica en comparación con la edad que adjudicábamos a la novela? Nada, en absoluto nada. En cambio... la fina percepción de nuestro intelecto dictábanos evitar la caída de los impulsos creadores bajo el peso agobiante de los años, siglos y décadas de siglos, que contiene la historia novelística. La voz interna —nuestra propia voz— nos advertía con insistencia: El pasado necesita de vuestra experiencia diaria. Sin ella no lo comprenderéis. Sin ella no vivirá en vosotros. Sin ella no contribuirá a la formación de vuestros espíritus y actos reales. La experiencia os conducirá a la comprensión. Se necesita comprender para superar, para avanzar. Pero la experiencia es reflejo de postura vital, postura vuestra, del momento que vivís. A la eterna fuente de la existencia, acercaros con sed propia, limitada en el tiempo. Una sed que, a la vez de contribuir al devenir, obliga a tomar postura, a recoger experiencias, da la comprensión y la superación.

Ya no importaba que la novela remontárase a tan prehistóricos orígenes. Toca ahora escribir nuestra novela. ¿Cómo hacerlo? ¡Eso sí que nos tiene que preocupar! Nacerá desprendida de la experiencia y comprensión, mas ella, para que nos satisfaga íntimamente, tiene que cumplir con los eternos requisitos cumplidos por sus antecesores. Requisitos del arte.

Y ante esta otra palabra, *arte*, pasamos de perfil, huidizos, temerosos de dar razón, de contestar si se nos preguntaba aquello que entendíamos por *arte*. Aquí, mucho más que en otros casos, la definición nos quedaría insuficiente. Definir es necesidad de resumen. En el ámbito artístico, creemos, es donde más huelga la necesidad condensatoria. Las causas determinan las leyes y éstas, recogiendo cierto número de hechos probados, forman las definiciones. En el ámbito artístico preferimos investigar causas y prescindir del afán definitorio.

Entonces exclamé contento y acallando la resonancia de las palabras de mis compañeros:

—¿De dónde ha sacado el novelista el mundo poético que va a encerrar en su obra?

—¿Exclusivamente de su imaginación?

No estaba libre de confucionismo la ocurrente respuesta. Contenía sutileza. Creo innecesario recordar quién la profirió, ¿sería aviesa?... Pero fue la señal para que empezara el desfile de personajes movidos por estados malignos y pasiones. Realmente pueden existir en el fondo de cada conciencia —lo sabemos—, mas muy rara vez consiguen dominar el alma, el hacer o el pensar de los hombres. Estos personajes los hemos conocido en bastantes novelas contemporáneas.

—El novelista al encararse con la construcción de una novela, necesariamente tiene confianza en la facultad de haber descubierto un aspecto de la vida. ¡Ahí anidan las causas!

—Después de una noche y una mañana —comenzó a decirnos otro de los compañeros mientras todos callábamos—, habiendo cruzado por el alba maravillada del pensamiento y rezumado, gota a gota, el rocío del entusiasmo, es cuando el amigo, cargado de recepciones, sale en busca del amigo con deseos de experimentar un goce comunicando todo aquello que durante la noche, el alba y la mañana, ha sentido entraba en su mundo interior.

No dijo más, pero agregamos: Todo aquello percibido gracias a su registro del paisaje. Un paisaje que le entrega la belleza de los objetos envueltos en el misterio de la existencia, mientras su registro va transformando las entregas exteriores en ideas laboradas merced a su mundo interior. Comprende que la belleza reside en los objetos. “He llegado a mirar al universo en sí como un fenómeno estético” (1).

—Una novela significa la transcripción poética de recepciones, añadió.

El escritor se tiene que sentir impulsado a escribir su obra, no por mero hecho de haber urdido unos hilos, ni a instancia del volumen de su imaginación, sino porque siente bullir las realidades poseídas, mediante la auscultación, y se encuentra impresionado con una fuerza bastante poderosa capaz de servirle para emprender la fábrica de una novela mediante un oficio: el literario. Tenemos así los dos eternos valores que dan el patente

(1) Elie Faure.

dualismo de *fondo* y *forma*. Ambos se harán uno, entrando en fusión respectivamente.

—Estos son los mismos primarios elementos que posee cualquier otro género del hacer literario.

El corrillo de conversadores guardó silencio. Se daba la señal de protesta para una afirmación que era innecesaria. El vecino del imprudente continuó:

—La *forma* de la novela posee el encanto de aquello percibido por el autor.

Y este encanto sabemos implica una acción doble: la desarrollada por el novelista para completar su recepción, y, más importante, aquella que indica o señala al lector el mundo poético logrado por el escritor. Característica aguda de la novela. El arte, en general, amplía las ventanas que dan al paisaje. Viene a descubrir nuevos horizontes anímicos u objetivos.

Aquí nos encontrábamos cuando el inoportuno anterior, como para borrar su desliz, dijo:

—Artistas son aquellos que se encuentran indagando en la médula de los hechos, en el fondo del curso del río, que es un pueblo, para luego ascender a la superficie y plasmar una obra de arte donde se vivifiquen los valores arrancados en el fondo.

Sonaron sus palabras un poco a repetición. No importaba. Aún se insistió con marcado acento joyciano:

—Son los hombres ocupados en la adaptación sublimada, a la vez que interpretada, de la materia y sus fenómenos internos o externos, para conseguir un fin estético.

Estaba visto, no era posible conducir la conversación con orden riguroso. Volábamos de flor en flor contentos de poder describir caprichosas líneas entrelazadas. No sé por qué comprendí, entonces, mucho mejor, el encanto de los tapices persas.

En el mundo completo de la novela, entrará el curioso tan confiadamente como si se encontrase en el suyo particular. He aquí la verdadera importancia. Conduce al lector a creerse dueño del encanto entregado por el novelista. Le descubre, la novela, reacciones inmentadas de su propia personalidad y le hace compadecerse, llorar o reír, ante muchas situaciones que antes le opacaban el alma y le enturbiaban la visión al igual que con la lluvia un vidrio oculta los perfiles exactos de las cosas.

Aquel que se deleitaba introduciendo confusionismo, desvió la conversación con la siguiente ocurrencia:

—Hablamos de acción como si el novelista y la novela, o en términos superiores, el arte y el artista, significaran, en cierto

modo, algo útil, operático o de acción. Es considerarlos solamente como expresión social.

La palabra *solamente* intercalada en su última frase, deseaba —creí— decir mucho. Pero nadie se detuvo a considerarla. Respondieron a la vez:

—Acción es un acto realizado tendiente a modificar un objeto externo o interno... El acto es una transformación de posibilidad en realidad... Mediante el acto se fundamenta lo real.

No sé cómo puedo ahora recordar semejante algarabía de respuestas. Alguien metió a Aristóteles en la danza:

—El acto es la realidad misma de un sér que estaba indeterminado y que ha llegado a ser lo que era, lo que estaba predestinado en su forma.

Acción es la búsqueda de la realidad mediante el hacer y este resultado de la acción fundamenta el devenir. Fundamenta el desenvolvimiento humano, el cual no es ajeno al pensamiento. Todo lo contrario —afirmó uno de la reunión poniéndose algo furioso—: el pensamiento impulsa la evolución de la sociedad... el pensar es uno de los principales atributos del literato.

¿Qué significa entonces la defensa de la no-acción en el arte? me dije sin osar interrumpir el barullo de mis compañeros.

Frecuentemente se exhibe esta frase equívoca con una marcada tendencia retroactiva. No puede obedecer a otra causa. La no-acción señala un marcado deseo de impedir el devenir. Acción y arte difícilmente pueden separarse sin menosprecio del segundo. “Abiertos los ojos ante los acontecimientos del sér”. Escribió hace veinticinco años Paul Valery.

Me di cuenta que ahora se alegaba a expensas de la historia del arte. Habían partido del hacer griego, pues aun dentro de la distancia en el tiempo, se considera a los helénicos como modelo de perfección y dan buena enseñanza sobre la belleza, la bondad y el bien, tres atributos del arte conducentes a lo útil inexorablemente. Homero en la *Ilíada* y *La Odisca* recogió dos epopeyas con fin patriótico y utilidad moralizadora. Su acción encaminóse a señalar una conducta y una profunda descripción del alma de todo un pueblo. Las tragedias de Esquilo, Eurípides y Sofocles, donde los mismos héroes de la epopeya aparecen dialogando, manejados por los poetas, están dirigidas a una misma acción moralizadora y religiosa. La arquitectura y la estatuaría se planearon para medida y función de la democracia

aristócrata de aquellos ciudadanos que se dictaban conducta cívica en el ágora.

El amigo que tenía la manía de emitir sus opiniones dominando con su vozarrón, terminó parafraseando una célebre frase:

—El artista en todas las épocas es el ingeniero de las almas. No podemos comprender a un ingeniero sin acción. Quienes desean convertir el arte en eso llamado inoperático, es porque están cumpliendo con un fin operático y directo para determinado grupo social.

Volvimos a enhebrar nuestra aguja en el punto que la habíamos dejado.

La ambición señalada que posee la novela y que es acariciada por el escritor, desde luego le indica un mayor rigor oficiante y receptivo. Y entonces sucede que al igual que un sabio dedica su vida siguiendo el rastro conducente al enunciado de una nueva ley, el novelista tiene que dedicarse a completar y definir el paisaje parcial comúnmente abarcado. Al escribir su novela, entonces sabrá, por experiencia, que el principal opresor no es la falta de aplauso o incomprensión frecuente, sino que radica en la fatiga de la construcción literaria, completamente opuesta al goce producido por la recepción del campo exterior. Notará que *fondo* y *forma* son, en un principio, labores con signo contrario y llegará a descubrir lo necesario de una severa disciplina y hasta dotarse con los atributos capaces de triunfar: Perseverancia y estudio. También notará que existen momentos vibrantes en los cuales inmediatamente comprende que crea, que obtiene realizaciones, aunque no estén trasladadas a la obra. Pero después tendrá que pasar por largos estadios en que el olvido y el descuido de la mecánica del vivir parecen deshacerle, olvidarle de sus funciones. Para perseverar en la primera posición sensitiva, verá obligado a entablar drama permanente con el segundo. No querrá olvidarse de la realidad, ya que ésta es quien le entrega los valores con los cuales construye. Y ella forzará al escritor para que lance su juicio, para que coopere a la construcción de la misma realidad todavía no bien comprendida. Esta es su acción, la del novelista y la de la novela, la que opera sobre el lector y le conduce a violentarse en el mismo sentido que antes descubriera el autor.

—Estamos conformes con que la novela es un género antiquísimo —se volvía a revolotear de flor en flor—, pero quizá sea el que más cambia de aspecto y se adapta a las exigencias de la época.

De acuerdo. En nada se parecen, desde luego, el *Asno de Oro*, *Las mil y una Noches*, el *Sendembar* o *Calila y Dymna* con las novelas del siglo XIX o inclusive con, verbigracia, *La Gitanilla*, *Gargantúa y Pantagruel* y la *Dorotea*. Tampoco estas últimas citadas con *En Busca del Tiempo Perdido*, *Contrapunto* o *Ulises*. Ni estas cuatro novelas escritas en los primeros años del siglo XX se parecerán con las novelas que hoy se están escribiendo o vanse a escribir.

—Indudablemente, cuando nace, es el género que más exige correspondencia con la atmósfera circundante, —gritó como de costumbre el incorregible gritador.

Presentía el retorno de la ventisca pasada. La discusión y los pareceres sobre el famoso punto amenazaban no terminarse. Habíamos hablado de los griegos, pero no lo bastante. ¡Ojalá habláramos mucho de los griegos! Buen ejemplo encontraríamos. “El fundamento de nuestro retorno se halla en nuestras propias necesidades, por muy distintas que éstas sean a través de la historia” (1). Ellos perfilaron y nos legaron al hombre individual pero en dependencia de la comunidad. Y el espíritu griego, tan superior a todas las culturas antiguas, no puede comprenderse desligado de la vida en común. Ese hombre griego, profundamente comprendido, es el hombre político gracias a su educación que no lo orientaba hacia una modalidad individual, intelectual y artística, como se ha originado en nuestra convivencia desde el “siglo de las luces”. Gracia nos enseña que en su seno no moraba un espíritu ajeno al estado o un estado extraño al espíritu. Lo individual en función de la totalidad, y ahora “todo futuro humanismo debe estar orientado en el hecho fundamental de toda la educación griega, es decir, en el hecho de que la humanidad, el ‘ser del hombre,’ se halla especialmente vinculado a las características del hombre considerado como sér político”. (3) Pero...

—Quién dijo “¿el hombre no tiene derecho de volverse e ignorar lo que pasa sobre la tierra?”

—¿Fue un ruso?

—Sí.

Mas las palabras que se pronunciaron a continuación no eran de ningún ruso. Perteneían a un excelso místico y filósofo inglés: “El hombre no es una isla entera y cerrada. El hombre es una parte del continente. Si el mar arrastra un pedazo, Europa

(1) Waener Jeager, *Paideia*. Introducción..

lo pierde. Cuando alguien muere yo disminuyo, porque yo quedo envuelto en la humanidad..." (John Donne). No preguntemos qué ocurre con nosotros, preguntemos qué ocurre en el universo. Si las campanas han doblado, sus tañidos se incrustaron en nuestras carnes. Por lejos que creamos estar del epicentro, el epicentro está en nosotros. El hombre no es una isla... ¿Acaso el artista sí es una isla?

—Su oficio lo aleja de los hombres.

—Compañero —hube de contestar no muy seguro de saber expresarme—, no ocurre así, aunque en determinados momentos y bajo las exigencias del hacer artístico, parezca que la preocupación de lograr arte para nada tenga que ver con el acontecer diario.

El artista por motivo de hombre y por motivo de artista, no es una isla. Es un sér emotivo abierto a los acontecimientos externos. Y si mora en la región del misterio, ese misterio es maravilla de cuanto le rodea. Con los sueños fabrica realidades. Realidades construídas, además, mediante rigor.

—La necesidad nuestra de postura en la hora que tañen las campanas de los relojes del mundo, señala una sed de realidades y un rechazo de la falsa magia.

Así contestó aquel que gustaba redondear mis opiniones. ¡Nunca lo hiciera! Inmediatamente alzáronse voces contradictorias.

—Lo misterioso es la más alta calidad poética... El arte riñe con la filosofía, el pueblo griego era eminentemente filósofo... La filosofía se ha esforzado en probar que lo bueno es lo bello... Magia, misterio, demoníaco, sobrenatural, todo eso es poesía... Lo mágico es reflejo de afán de poderío, de alcanzar alturas, de salvar lo que aparece como insalvable. Quien rehace lo mágico rechaza una gran fuerza para vivir... Arte y magia son hermanos.

“¡Artistas, vuestro reino es de este mundo!... Dirigid vuestros ojos llenos de primas y vuestros corazones de poetas hacia la realidad triunfante”. (1) —repetía uno en la reunión para llevar la contraria, hasta el cansancio.

Hízose forzoso restablecer el orden. El que asumió la dirección de la charla al fin se impuso:

—Aclaremos, aclaremos. Estábamos en que la novela exige correspondencia con el momento en que se la crea. Después se

(1) Luis Aragon, *Le Querelle du Realisme*.

han lanzado opiniones sobre realidades y falsa magia. ¿Qué entendemos por realidad?

Cuando se interpreta *realidad* como aquella actitud que atiende solamente al aspecto externo de las cosas y sin pretender interpretarlas mediante el conocimiento, entonces esta concepción no nos satisface. Ella, más bien, es dicente de *naturalidad*, donde el hombre hacedor de arte es considerado como sér fluído por las cosas, pero cosas que se hallan independientes de él. Nosotros vamos en busca de la "realidad" mediante el conocimiento de que lo meramente visible no es lo verdadero real, sino hácese necesario indagar en la sustancia de las cosas para identificarlas con nuestra experiencia y pasar al dominio de lo material y espiritual. Queremos encontrarnos en una realidad que comprenda, que concuerde con las condiciones de nuestra recepción. Para nosotros, sujeto y objeto, son dos partes que se unen en una sola integrante: la verdadera realidad.

—Podemos decir —resumió el preferido— que la realidad no está en la naturaleza. En la naturaleza están los objetos en sí y las leyes que tratan de dominarnos.

—Para nosotros —gritó el gritador— aventurándonos a dar un dictado prematuro, la primera muestra de este realismo se encuentra en el cuadro *Guernica*.

—¿Qué entendemos por magia y falsa magia?

Desde los tiempos más lejanos en la historia hasta nuestros días, el hombre ha venido maravillándose ante lo desconocido y sus manifestaciones. Este maravillarse le ha servido para vencer lo difícil. El progreso en sí débese, en muy grande medida, a un resultado de la maravilla: la curiosidad. Pero también ante lo desconocido, o, meramente, ante los objetos y nuestra percepción, hemos sentido desde el comienzo de la vida humana, una sensación de encantamiento, de magia. Cuando nos sorprende la noche estrellada y alzamos los ojos para contemplar el firmamento, es indudable que la presentida música de los astros lejanos despierta en el fondo de nuestra admiración una belleza mágica. Cuando el hombre enfermo de otras épocas se inclinaba ante la planta olorosa para arrancar unas hojas y con ellas curarse sus males, este hombre se curaba mágicamente. Si ahora leyéramos unos versos o el mundo descubierto por un novelista, nuestro entendimiento aprehendería un *algo* difícil de explicar. Entonces hablaríamos de la magia poética o literaria. La magia inunda nuestros valores receptivos. Es la religión que despierta el espectáculo de lo desconocido.

Para comprender el rechazo que hacemos de la falsa magia, iremos a recordar el oficio que en la antigüedad y en el medioevo se practicaba con apariencia de someter a voluntad los designios llamados espíritus, genios, demonios, y, evocándolos mediante conjuros. Se pretendía realizar hechos trascendentales como adivinanzas, apariciones, enfermedades, calamidades y curas milagrosas. ¿No vemos en el espejo aparecer el *misterio*, el *arte por el arte*, lo *sobrenatural* y todo aquello que nos quiere colocar en posición transcendentalista? Concepciones todas del espíritu en sí, del espíritu por el espíritu, sin roce ni contacto con las realidades apuntadas. La piedra filosofal jamás nos dará el oro que buscamos, por más que brille y nos deslumbré el producto obtenido. Para descubrir y obtener hoy el oro, hácese imprescindible violentarse y tratar de descubrir el íntimo significado del paisaje. Tal operación nos elevará “al descubrimiento de la vida, a la aceptación del mundo presente con sus necesidades” (1).

—Y ahora volvamos a nuestro tema.

Nos miramos. ¿No estábamos ya cansados? No faltó quién recogiera la oferta.

Al novelista de hoy le es necesario analizar el clamor social que anda rodeándonos. Gracias a su análisis dará con la “forma”. El oirá un pretendido individualismo de exaltación microscópica frente a un aglutinante colectivo macroscópico.

—¿Desaparecerá el primero?

El novelista comprenderá que no. Significa el hombre uno, individual, con sus problemas y querer. Mas a éste lo sentirá entrar en función del segundo y encontrar su nueva medida, unidad y exaltación.

—¿Mucha importancia tiene para el novelista?

En virtud de semejante recepción él sabrá que es necesario analizar cuanto sea posible, desmenuzar las partes, pero sin descuidar que en la miniatura tiene que existir una fuerte dependencia con el todo.

Nos referimos —se dijo después con ánimo de aclaración— a las relaciones de hombre a hombre y de hombre a objeto. Naturalismo y realismo quedan ahora bien separados.

Tal planteamiento trajo otro de la mano. No hubo más remedio que abordarlo. Se refería al concepto tiempo dentro de la novela.

(1) Jean Cassin, *Le Centre du Monde*. Ed. Sagittaire. 1945.

—No se puede olvidar que el tiempo en la novela existe en función incorporada a nuestro pasado y creando la forma especial de la literatura.

Las fechas y las distancias cronológicas son meras referencias tan microscópicas como en el caso del objeto desligado del personaje. El tiempo en la obra de arte rehace la unidad de la vida rota por el acontecer exterior que registra el otro y relativo tiempo, el de un mero arreglo de nuestros actos. Es necesario relacionar este tiempo individual con el colectivo, el de la unidad.

—El personaje vivo existe en el presente dependiendo del pasado y cobrando esperanzas en el porvenir.

Iremos al pasado, en la obra, mediante recuerdos yuxtapuestos al momento actual —tiempo puro de Proust— que nos permitirá experimentar la forma especial de la literatura y la existencia del tiempo verdadero en la sensibilidad de los personajes. Es decir, la dependencia microscópica del tiempo fraccionado, con la del tiempo puro, total, del macrocosmos necesitado. La función del tiempo tendrémola en lo individual en función de lo colectivo.

—Todo lo último apuntado tiene cierto tonillo de imposición, de absolutismo, de única vereda... —exclamó el intransigente.

No deja de ser por ello nuestra postura, aunque no prime el desconocimiento de lo anterior, ni la irreverencia a cuanto se logre distinto a nuestras opiniones. Ellas son el manifiesto de un deseo que late entre las frondas del árbol, de ese majestuoso árbol que tiene sus raíces hundidas en la tierra y los brazos tocando el cielo.

—¿Pero y los personajes?

Los personajes, partes vivientes y base de toda novela, son los que en verdad deben responder a cuanto llevamos apuntado. No olvidemos que aquellos factores menos interesantes en la obra son el pensamiento y sentir directos del propio autor. Opinamos que los personajes deben aparecer poco a poco, conociéndolos el lector a medida que se avanza en la lectura, sin predisponer su mente con una detallada y continua exposición de sus pormenores físicos o anímicos. Se definirán en función de sus acciones dejando que entren en compenetración con quienes los viven, con el lector. Relacionándolos no sólo con cuanto el novelista inventa, sino con las condiciones que les rodean y en virtud del todo. Condiciones internas y externas que comuniquen transposiciones y experiencias, no ficciones ni conversaciones en el vacío. Que sean un testimonio de las miserias y riquezas del

gran rebaño a que pertenecen. Personajes creados por el hombre de letras, mas no alejados de los vivientes que pretenden reflejar. El novelista tendrá en cuenta que el hombre es un sér dotado de un fondo aspirante al bién. Y si no se realiza, débese a circunstancias externas que obran directamente con imposición. El hombre produce el mal contra su íntima voluntad. Circunstancias obligantes que, creemos, son las llamadas a destacar, no el desprecio del hombre. Ellas forjan sus miserias. El amor y la confianza del novelista no pueden darse sino dedicados a sus semejantes y en la obra de arte tienen que comparecer. El pesimismo absoluto en la novela es un reflejo de *literatura*. Hácese necesario por el contrario, encontrar el matiz, las medias tintas y saber relieves las sensaciones inmentadas del alma de cada personaje. La razón y la idea de cada uno de ellos, depende, como en la vida real, del mundo interior de cada uno y de las condiciones externas que obligan y determinan a este mundo interno. Por desagradable que sea un planteamiento, dejemos arder la llama que vivifica y fundamenta la vida.

El cansancio aparecía en todos los semblantes. Así y todo se dijo:

—Nos faltan muchos puntos por tocar.

—Imposible analizarlos hoy.

—Digamos dos palabras sobre otra cuestión de importancia para el novelista: sobre el estilo.

Pero estas dos palabras ya las habíamos dejado apuntadas. Se hizo necesario aclarar sumariamente que el estilo apropiado para el novelista de hoy, prescindiendo de las cualidades personales, no se puede confundir con mero procedimiento, técnica o método. El estilo es posición de vida, forma de ver, compromiso humano con la realidad escrutada por el artista. “La verdadera psicología del estilo comienza cuando se demuestra que el valor formal es una expresión acertada del valor interno, de tal modo que la dualidad de forma y contenido deja de existir”. (6)

(6) Wilhelm Worringer, *La forma en el gótico*.