

LA IMPORTANCIA DEL LENGUAJE EN LA NARRATIVA

Por Carlos Lebrón Saviñón

En el arte de contar o narrar se involucran dos grandes temáticas: los actos humanos, y sus significaciones. A veces, se unifican, resolviéndose entre sí, al influjo o en la magia del talento del novelista.

Existen ciertos detalles en la narrativa que constituyen claves embrionarias de su urdimbre. Es frecuente en una novela el señalamiento de un aparente simple detalle que puede significar un símbolo, una pureza, y en última instancia hasta un capricho.

Eduardo Mallea, coterráneo de Borges y Sábato, le dice llanamente a Anselmo González Climent: "A veces un personaje de Dostoievsky hace algo que el lector común ve como un acto puro y, sin embargo, ese acto descubre a los ojos de una mente superior — o más atenta— ciertas significaciones capitales que revelan algo en el orden enigmático de la conciencia: "¿Por qué se pone tal personaje una camisa blanca el día en que va a ser enjuiciado?"

El autor hace resaltar que el reo se puso una camisa blanca. El lector puede hacer las conjeturas que a su modo de ver o analizar encaje más al caso. ¿Quiso lucir su mejor camisa?, ¿Quiso cubrir su pecho con algo que simbolizara el color de su inocencia?

Federico García Lorca, voz de pena y de luna, verde aceitunado en presencia del gitano que siente por asimilación, se mostraba obsesionado por el color verde. De ahí, sus limoneros, las aceitunas de sus olivares, el por qué de su: "Verde que te quiero verde...". Sin embargo al poeta Machado se le antoja simbolizarlo con el azul. Por eso en su 'Oda a Federico' le dice: "Porque por tí pintan de azul los hospitales/ y crecen las escuelas y los barrios marítimos, /y se pueblan de plumas los ángeles heridos,/ y se cubren de escamas los pescados nupciales,/ y van volando al cielo los erizos./

Luego el poeta homenajeante cambia de matiz, para vestir de blanco las sastrerías a la memoria del fallecido ídolo de Fuentevaqueros, y del mundo que siente por las exquisiteces de la literatura hispánica. Agrega Machado a Lorca: "Por tí las sastrerías con sus negras membranas/ se llenan de cucharas y de sangre,/ y tragan cintas rotas, y se matan a besos,/ y se visten de blanco." Como podemos apreciar el poeta es identificado con los colores de la esperanza, del ensueño, y la conciencia, armoniosa trinidad de su trino cantar.

Si aludimos a la poesía, es porque el narrador opera, igual que el poeta: revelando, iluminado a través de los ojos del alma, y de su vibrante sensibilidad, las cosas observables a simple vista, con los ojos de carne.

Tanto el poeta como el narrador, han de expresar un lenguaje creativo dentro del lenguaje. Paul Valery lo enfatiza: "Consagrarse a definir y a construir un lenguaje en el lenguaje." El narrador ha de definir, contar, ir descubriendo lo que se va contando, con fluidez, con valor emocional.

Alguien opina que el lenguaje es un instrumento protagonista en la narrativa. Eduardo Mallea, argentino — de la fragua de los grandes—, opina que cuando el lenguaje es fuerte es a la par instrumento y protagonista. Balzac y Meredith, coinciden con el autor citado. Samuel Beckett catedriza: "el lenguaje no es sólo un medio de comunicación que el hombre usa, el lenguaje domina y condiciona al hombre."

En nuestro concepto el lenguaje lo es todo: le dá fuerza a los personajes, es la llama que los enciende, los organiza, los grafica. El lenguaje es el instrumento que sirve para la gestación mental de criaturas.

Existen autores apegados a sus egos. Con buen sentido del olfato, llegaríamos a la conclusión de que la prosa de Hemingway o Faulkner o las parábolas, novelas y dramas de Oscar Wilde, son reveladoras de ellos mismos, son connotaciones de sus reconocidos estados temperamentales.

En la abundancia narrativa existen las de elementos, donde el autor va aportando ideas, ideas, unas tras otras, despreocupándose de la albañilería en la colocación de los bloques. Solo le interesa dejar exposiciones, a veces muy confusas. Se trata de casos de charlatanismo filosófico, donde confunden la concepción literaria con la falta de rigor conceptual.

El narrador es un explorador, un acusador de búsquedas. Lograr estas con estilo o grado profesional, significa literariamente acertar a través de esos logros.

En todo buen narrador debe coincidir: unidad, simplicidad, inmutabilidad, inmensidad y eternidad. Cuando en una novela de repercusión ecuménica como "La Mañosa," el autor va describiendo escenas, toda una refulgente luz boscheana ilumina los senderos del espíritu, bien sea para recrearlo o entristecerlo. En cambio, cuando el diálogo cae en boca de sus protagonistas, el lenguaje se torna directo, dramático, conceptual. Entramado queda el equilibrio de una obra de un dramático episodio revolucionario dominicano, pero que cabe dentro del modelo pluralista.

Algunos autores cuentistas son propensos a larguezas en sus trabajos, haciendo caso omiso de la medida o límite que corresponde a esta pieza de género literario. El cuento es de "género corto." En relativa dimensión, el autor ha de exponer su argumento. La novela es ilimitada en cuanto a dimensión, es por esta razón que ofrece a sus cultivadores mejores recursos. En nuestra apreciación es más factible convertirse en novelista, que en un buen cuentista. Incluso muchos autores,

algunos con reconocidas novelas, se consideran más cuentistas que novelistas. Otros expresan su alergia a este género. Oigamos, al respecto a Jorge Luis Borges: “¿Por qué voy a ser escritor de novelas? La novela no me gusta, es un género que me desagrada, porque está lleno de *ripio*... En un cuento de Kipling o un cuento de Henry James, todo es esencial”... En las novelas hay mucho de invisible. Tienen que ponerle paisajes, digresión, intervienen las opiniones del autor. Insistimos en la dimensión del cuento. Un cuento largo se convertiría en una novela corta. Veamos lo que nos dice el Diccionario de la Literatura Española con relación al cuento: ‘Es el cuento, considerado como género, una de las manifestaciones en que más difícil resulta lograr la virtud de la perfección, ya que su temática exige del autor una capacidad de síntesis combinada con una serie de calidades estéticas que dejan en el ánimo del lector la impresión de que el relato cumple una verdadera misión artística.’

Los recursos para la narrativa pueden ser varios: reales, imaginarios, simbólicos, filosóficos, etc. Mario Vargas Llosa es de opinión que es mejor narrador, cuando se ventila sobre hechos reales: “La realidad siempre supera la imaginación,” apunta el autor peruano. Jorge Luis Borges antitetiza con Vargas Llosa. El mito, la ficción, le da un encanto de éxtasis paradisíaco. Ahí están “Ficciones,” Aleph.” Borges confiesa dejarse manejar por el tema. En cambio García Marquez involucra lo real, con lo imaginativo, lo tanjente con lo simbólico, lo filosófico con lo increíble. Se descubre escribir con tensión entre él y el tema, atizándose recíprocamente.

Todo narrador ha de ser creador, porque cada autor — en el amplio sentido de la palabra— ha de ser un artista, y sólo se plasma el arte a través de la creatividad. Por eso la pieza ha de ser reveladora, porque revelarse en luces de Mallea es: “descubrir o manifestar en secreto. Quiero decir que es traer las cosas secretas a que cobren existencia visible; quiere decir que es

contar; crear, querer crear. Vale decir que nunca he escrito para probar nada, sino para tratar de revelármelo, de revelarlo.” “Mi pasión íntima mi verdad de fuente— me conducirá seguramente a revelar lo que veo y siento.”

LA MEDICINA ASTROLÓGICA

Por Isabel Estery Lora

El manuscrito 296 de la Biblioteca Universitaria de Barcelona es un buen ejemplo del estudio de una astrología mística y concreta que pretende ser racional y científica. Su autor no pasa de supersticioso y sus errores son errores irracionales, más de equivocaciones que de errores. Intenta desarrollar los aspectos más racionales y científicos de la astrología hasta 1820, aunque materialmente termina en 1764.

Para valorar más cabalmente el fenómeno de las astrologías y de sus verificaciones místicas resulta imprescindible diferenciar claramente entre las dos ramas de astrología existentes: el misticismo popular y supersticioso, capaz de asumir en sí que cubra todos los errores y equivocaciones, y la astrología racional y científica que no deriva de la magia ni del misticismo sino de concepciones erróneas sobre la concepción del Universo y del organismo, como la teoría ptolemaica y las correlaciones entre las cantidades de la materia, las partes de la conformación, los humores y los temperamentos.

Se trata, en realidad, de un tratado dividido en tres y cuatro partes, en donde se discute: