



Revista de Filología y Lingüística de la
Universidad de Costa Rica

ISSN: 0377-628X
filyling@gmail.com

Universidad de Costa Rica
Costa Rica

Ramírez Hernández, Rebeca

LA NUEVA NOVELA DE FORMACIÓN SENTIMENTAL POSMODERNISTA

Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica, vol. 31, núm. 1, enero-
junio, 2005, pp. 57-69

Universidad de Costa Rica
San José, Costa Rica

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=33267182006>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

LA NUEVA NOVELA DE FORMACIÓN SENTIMENTAL POSMODERNISTA

Rebeca Ramírez Hernández

RESUMEN

El artículo describe las características de la nueva novela de formación sentimental posmodernista, a partir de la lectura de *Los impacientes* de Gonzalo Garcés. A ese efecto, se alude al resurgimiento de la novela sentimental en Latinoamérica.

Palabras clave: novela de formación sentimental, incertidumbre del relato de formación sentimental posmodernista, literatura latinoamericana, literatura argentina, Gonzalo Garcés, *Los impacientes*.

ABSTRACT

This article describes the characteristics of a new novel in the style of sentimental postmodernism through the reading of "The Impatient Ones" by Gonzalo Garcés. To this effect, it alludes to the resurgence of the sentimental novel in Latin America.

Key words: sentimental postmodernism novel, Latin American literature, Argentine literature, Gonzalo Garcés, *Los impacientes*.

En este artículo se hará un análisis de la novela de Gonzalo Garcés, *Los impacientes*, ganadora del Premio Biblioteca Breve en el año 2000. Esta novela, si bien es cierto relata el proceso de formación sentimental de tres jóvenes, se aleja del modelo tradicional de la *bildungsroman* y de la novela sentimental y nos muestra un nuevo tipo de novela de formación sentimental posmodernista, caracterizado –principalmente– por la relatividad del proceso de formación.

Con el propósito de detallar las características de este tipo de novela, se hará alusión al resurgimiento de la novela sentimental en Latinoamérica y, luego, a la relectura que hace Garcés de este género, imbuido por el pensamiento posmodernista de finales del siglo pasado.

1. La incertidumbre del relato de formación sentimental posmodernista

Esther Díaz hace referencia a las características presentes en la literatura posmodernista, en oposición al modernismo en literatura, aunque aclara que en cierto sentido la posmodernidad es un continuum de la modernidad¹. Sobre la literatura posmoderna, señala en lo que interesa:

[...] en la literatura posmoderna, se mimetizan otros textos; los relatos son breves, un mismo autor transita por diversos estilos, abundan las ironías, se cita falsamente o se copian fragmentos de otros autores sin pulcritud ni pudor. Italo Calvino parodia, desde la ficción, relatos científicos (que no se pueden encuadrar en la moderna ciencia-ficción); Sam Shepard, además de ser destacado actor y guionista de Hollywood, escribe relatos breves en los que las culturas estadounidense y mexicana se alternan sin solución de continuidad; el argentino Néstor Perlongher recicla a Góngora y hace sortilegios con las palabras, dejando entrever el alucinante, y por instantes sórdido mundo del deseo homosexual. Y Jorge Luis Borges brilla entre ellos como un cabal representante del multifacético y breve relato posmoderno. En este autor, el discurso abarcador se ha disuelto en un laberinto de caminos que se bifurcan y, por momentos, se convierte en un juego de espejos que parecen parodiar (desde las letras) el gran juego de espejos que Velásquez realizó en *Las Meninas*, en el comienzo de la modernidad (Díaz 2000: 28-9).

Es por este motivo que se requiere de un conocimiento amplio de la literatura, no solo por parte del autor sino también del lector, para así poder “mimetizar otros textos”. Se citan textos inexistentes², se copian de estilos ajenos e, incluso, se copian otros textos sin siquiera mencionar la procedencia de la cita, apropiándose, de esta forma, del discurso ajeno. Pero, en este último caso, solo la ignorancia del lector permitiría pasar por alto el guiño del autor, al transcribir en forma descarada, y asumiéndolo como propio, el discurso de otros.

Estos juegos que se plantean en la narrativa posmodernista (y, por supuesto, en otras formas literarias), exige la presencia de un lector inteligente con un importante bagaje cultural. Cada nueva lectura es una posibilidad más de entrar en diálogo con la rica intertextualidad³ presente en cada producción literaria.

Sin embargo, esta libertad que otorga el movimiento posmodernista para recurrir a diferentes productos culturales y configurar así un nuevo tipo de literatura, se ha convertido en arma de doble filo. La tendencia a los textos fáciles y a la copia de estilos ajenos –en muchos casos consagrados por la crítica y por el éxito comercial- ha permitido incurrir en lo que se conoce como literatura *light*. En este tipo de literatura se ha dejado atrás los principios que dieron origen al posmodernismo, para dar paso a la producción de textos al gusto de las casas editoriales. Sobre este tema, Rima de Vallbona nos ilustra:

Lo alarmante es comprobar que no sólo en los Estados Unidos, sino en el mundo entero, se ha diseminado el virus del “best-seller” que ataca despiadadamente, por puro negocio, el más sano organismo artístico: preocupados los editores por aumentar las ventas, sólo buscan satisfacer las demandas de la masa mayoritaria con abundantes textos saturados de truculento sexo y violencia; a veces –y no hay duda de que son muchísimos los textos que adolecen de este mal- ni siquiera tiene calidad de estilo, pero se venden y muy bien, porque sacian la apetencia del mundo actual, como los libros de caballería, buenos o malos, la saciaron en otros tiempos (Vallbona 1997: 358).

Gonzalo Navajas considera que estamos ante el declinar del posmodernismo y propone una “nueva configuración epistémica”. Sin embargo, es claro al afirmar que aún persisten muchas características propias del posmodernismo original.

En este contexto, es importante destacar la presencia, en la novela de Gonzalo Garcés, de las características del posmodernismo. Dos temas fundamentales en este análisis son el de la relatividad del proceso de formación y el de la incertidumbre del narrador; los cuales se manifiestan en el devenir entre un narrador en primera persona y otro en tercera persona, el intercambio de narradores (Keller y Mila), la imposibilidad de una narración verídica en virtud de que las palabras son tan solo una forma insuficiente de apoderarse de la realidad y, además, el hecho de que el narrador principal, Keller, se escinde en la novela para ser Keller-escritor y Keller-personaje, algo de lo que él mismo es consciente, y así lo expone en el texto:

[...] El cronista, objeto de sí mismo, cambia de regla y de plomada al tiempo que anota y mide. La materia se le escapa, como a los físicos. Algo en la negrura se rompe, se expande; da lugar a la pluralidad, se contrae, vuelve a la nada; y aún no podemos jurar que todo no haya sido un sueño. Fijo la atención en un punto; de inmediato se me escapa [...] (Garcés 2000: 16).

Keller es consciente de la imposibilidad de que lo sucedido y lo narrado sean idénticos, porque el discurso narrativo es una re-creación; no es completo por sí mismo, siempre queda un vacío, algo imposible de contar⁴ y, cualquier esfuerzo que se haga, siempre será insuficiente.

Esto se evidencia claramente cuando Mila, en una carta dirigida a Keller luego de leer su manuscrito, le asegura que el texto tiene “cosas que no recuerdo haberte dicho” (215), lo cual deslegitima el texto de Keller. Nuevamente la incertidumbre es lo único cierto en esta novela de formación sentimental, donde la madurez es tan solo un instante que se escapa.

2. Resurgimiento de la novela sentimental

En su texto *La novelística de Alfredo Bryce Echenique y la narrativa sentimental*, Margarita Krakusin hace referencia al resurgimiento que se da en Latinoamérica de la novela sentimental. Además de citar varios textos de la primera mitad del siglo, donde ya se descubren características propias de este tipo de novela, Krakusin alude a los contextos ideológicos y sociales que propician el resurgimiento del sentimentalismo.

La caída de regímenes como el de Salvador Allende en Chile, el resurgimiento de los gobiernos dictatoriales de derecha en casi todos los países latinoamericanos y el descrédito en que cayó el gobierno de Fidel Castro luego del caso Padilla, conforman el contexto en el que surge la generación del postboom:

Para Donald Shaw, el postboom latinoamericano se inicia en 1968 con la rebelión estudiantil de México, lo que implica que *Cien años de soledad*, publicada un año antes, cierra el período del boom. Política y económicamente, la nueva generación del postboom vive una serie de fracasos y hay entre los escritores una toma de conciencia desilusionante [...] A los años de las dictaduras, sucede en el poder una burguesía liberal que no atina a explicar las razones que dieron origen a los gobiernos dictatoriales ni cumple las promesas formuladas. Se crea una generalizada desconfianza y un desengaño que fue aumentando por el desencanto que con los años trajo la revolución cubana. Después del sonado caso Padilla, de la siguiente cerrazón ideológica del régimen cubano, el intelectual se sintió humillado por la nueva postura de Fidel Castro y, con trabajo, el continente aceptó la idea de una dictadura cubana, ahora de izquierda. Comenzó entonces, según Luis Rafael Sánchez, “la ebriedad del pesimismo” y llegó un momento en que muchos intelectuales se dijeron: “yo no quiero cambiar el mundo, yo no puedo”. Añade Sánchez que este “es el momento que Cernuda ha llamado de ajuste entre la realidad y el deseo” [...]. (Krakusin 1996: 32-3).

Según Krakusin, el desencanto provocado por la pérdida de fe en los proyectos políticos que propugnaban por el bien común, hace que el novelista se vuelva sobre sí mismo. Ante el panorama de deshumanización, en el que los individuos sirven a los intereses de los gobiernos, cada persona solo puede hallar un refugio dentro de sí misma. En este lugar resurgen los conflictos internos del individuo, que ahora son más importantes que cualquier proyecto sociopolítico.

Aparecen novelas en las que el sentimentalismo y los dramas internos son el tema central. Algunos ejemplos son *La vida exagerada de Martín Romaña* de Alfredo Bryce Echenique, *Arráncame la vida* de Ángeles Mastretta, *Como agua para chocolate* de Laura Esquivel, *Paula* de Isabel Allende y *Los años con Laura Díaz* de Carlos Fuentes.

En los años 70, la narrativa “comienza a mostrar el desencanto, el cansancio del que lucha por una vida más humana y solo ha llegado a la desesperanza. El escritor comienza a volverse sobre sí, olvidándose de la colectividad y reflexionando sobre la soledad, el desamparo, la represión y la marginación de su “yo”⁵. Pero, a partir de la manifestación de los sentimientos individuales, surge el sentir de un pueblo; un pueblo que vive en la miseria, un pueblo que se enfrenta al incumplimiento de las promesas de sus gobernantes, un pueblo que debe lidiar con las dictaduras. Qué mejor forma de encubrir el sentir de un pueblo, que mostrando el sentimiento individual.

El panorama al que se enfrenta el novelista de finales del siglo XX e inicios del XXI no ha variado sustancialmente. De la misma forma, el sentimiento de soledad y abandono embarga al escritor, pero ahora las dictaduras son de otra naturaleza. El latinoamericano ya no está subyugado por sus propios gobernantes, sino por los organismos financieros internacionales y las políticas de globalización y libre comercio.

El texto se convierte, hoy más que nunca, en un producto que debe ser comercializado. Los nuevos escritores deben, en muchos casos, satisfacer los requerimientos de las editoriales, cuyo principal objetivo es, lógicamente, vender libros. El oficio de escritor divaga entre el placer de la escritura, “el arte por el arte” y la mercadotecnia. Rima de Vallbona se refiere a “la ingrata tarea del escritor” en los siguientes términos:

Esta ingrata situación tiene sus fundamentos en varias causas: la indiferencia del público que prefiere la película o la televisión a la lectura; la falta de una seria crítica literaria que sea objetiva y metódica; los gobiernos totalitarios, de derechas o de izquierdas, que impiden la libertad de expresión y que dan lugar a una crítica distorsionada y al servicio de la ideología que mantienen; la necesidad de algunos gobiernos de resolver los problemas sociopolítico-económicos del país, por lo que la cultura y sus manifestaciones son relegadas al olvido; el irremediable idealismo de los escritores hispanoamericanos que los lleva, por un lado, a crear obra de compromiso con la esperanza de aportar una solución a dichos problemas y por otro lado, a rendir sus talentosos servicios gratis, sólo por temer convertir su obra en producto mercantil; y finalmente, los abusos cometidos contra los autores por algunas casas editoriales y de distribución (Vallbona 1997: 344).

El resultado es casi el mismo: el sacrificio del individuo en pro de la sociedad (que como grupo compacto e indefinible, ignora las necesidades individuales). Ese sentimiento de desolación ante un mundo globalizado que se impone se muestra en la novela de Gonzalo Garcés. Esa imposibilidad de establecer verdaderos contactos con los demás se convierte en un obstáculo para el desarrollo de la sociedad.

No obstante, el sujeto tiene la oportunidad de enfrentarse, desde su propia individualidad, a quienes lo oprimen como parte de una colectividad. En *Los impacientes*, vemos cómo “la guerra de Mila” va aparejada a la guerra de un grupo de personas que presenta sus quejas

ante el gobierno, que es representado por el hombre que abusó de ella. Su enfrentamiento personal reviste las características de una redención grupal. La posibilidad que tiene Mila de enfrentarse al hombre que había marcado su vida es la posibilidad que tiene la sociedad en general de enfrentarse a los políticos corruptos que la gobiernan y a los organismos internacionales que la desangran, para decirles:

[...] A usted, un tipo algo encorvado, de pelo gris, con el cuello de la camisa un poco sucio: un hijo de puta, sí, pero uno más, no peor tal vez que otros, haciendo carrera en un ministerio. Y que nota que ya no soy la de antes. Y no sabe por qué vine. Escúcheme, porque ya me estoy yendo, me voy: acabo de descubrir lo que tenía para decirle. *Usted no me hizo nada. Usted no puede hacerme nada.* [...] (156-7).

Con el resurgimiento de la novela sentimental, la persona tiene la posibilidad de recuperar su individualidad para, de esa forma, enfrentarse a los discursos hegemónicos que se la han quitado. Solo recuperándose a sí mismo, cada latinoamericano podrá recuperar a su propio país. Sobre este punto, Margarita Krakusin señala lo siguiente:

[...] El escritor comienza a volverse sobre sí, olvidándose de la colectividad y reflexionando sobre la soledad, el desamparo, la represión y la marginación de su “yo”. Entonces, ese “yo” se torna en un “nosotros” que revierte la intimidad de la primera persona en un testimonio del mal que aqueja a toda una sociedad [...]

No obstante, en *Los impacientes* de Gonzalo Garcés, el proceso de formación sentimental no se presenta como un proceso acabado, del que deviene un sujeto comprometido consigo mismo y con los demás. En la novela de formación sentimental posmodernista, el proceso de formación sentimental nunca acaba, y alcanzar la madurez es tan solo una aspiración que podría satisfacerse por un instante.

La incertidumbre que caracteriza los discursos de finales del milenio (y que son muestra fehaciente de la inconsistencia de las diferentes ideologías o discursos –marxismo, capitalismo, socialismo, globalización, etc.–) impregna la producción literaria de este período. En ese sentido, la formación sentimental de los protagonistas de *Los impacientes* de Gonzalo Garcés es tan solo una aspiración o un instante que pasa inadvertido y que cada personaje percibe de forma diferente. Y, aunque la madurez no es un bien del que puedan presumir al finalizar la novela, sí pueden manifestar que lo ocurrido en ese lapso los cambió en forma significativa.

3. Características de la novela de formación sentimental posmodernista

A partir de lo expuesto, las siguientes son las características de la novela de Gonzalo Garcés que permiten configurarla como una novela de formación sentimental posmodernista.

3.1. Características ficcionales

La nueva novela de formación sentimental tiene algunas características que la distinguen de la novela de formación tradicional. Es evidente, en la novela en análisis, que el proceso de formación sentimental es un proceso relativo y fragmentario.

No es posible para el héroe de la nueva novela de formación, saciar el deseo de madurez o de amor que lo embarga. Alcanzar la madurez sentimental es lograr la completud y eso anularía al sujeto.

Es por ello que la nueva novela de formación refleja esa incertidumbre respecto de la madurez, la cual solo se consigue por un instante y, con ello, el sujeto se asegura la vida y el constante aprendizaje.

- La narración no se realiza desde una madurez “sobria y práctica”:

En la novela *Los impacientes* de Gonzalo Garcés, el proceso de formación sentimental (o, más bien, una pequeña parte de ese proceso) es narrado por un joven de 20 años; tan solo tres años después de los hechos ocurridos.

La mayor aspiración de los protagonistas, a lo largo de la novela, es alcanzar la madurez; sin embargo, ésta es solo una aspiración que viene y se va en instantes.

Al final de la novela, Mila nos aclara en una de sus cartas que ni Keller ni ella habían alcanzado la madurez como una cualidad que los caracterizara por el resto de sus vidas. Según su criterio, solo vivieron un momento de madurez, el cual desapareció en un instante (ese momento podría ser más evidente en el caso de Mila, al mostrarnos su enfrentamiento con su violador y al quitarle a éste el poder que tenía sobre ella).

En cuanto a Boris, este personaje podría estar más cerca del héroe tradicional, debido a que él, a diferencia de sus amigos, luego de enfrentarse a su prueba de iniciación, descubre el verdadero motivo de su existencia: estar cerca de su familia. Así es como Boris se reúne con su mujer y su hijo y logra adecuarse a “las reglas de la sociedad tradicional”. Ocupa el lugar de su padre y se convierte, él mismo, en el padre de su propia familia.

Sin embargo, no debemos obviar el hecho de que la versión de lo ocurrido a Boris no es de primera mano, pues su odisea es narrada por otros: primero por Keller, en su función de narrador en tercera persona y, luego, es Mila, en sus cartas, la que narra la convivencia familiar de su amigo.

- Se narra un fragmento en la vida de los personajes:

Las novelas de formación tradicional, según lo planteado por Florence Bancaud Maënen, narran casi toda la vida del protagonista (particularmente los momentos cumbre en su proceso de formación). No obstante, en la nueva novela de formación sentimental, se hace referencia a un pequeño lapso de su vida.

En *Los impacientes* se narra menos de tres días en la vida de Boris, Keller y Mila. Los recuerdos de los protagonistas y, en algunos casos, la confesión⁶, se convierten en útiles medios para acceder a datos adicionales para la configuración de los personajes.

Otro aspecto interesante que se da en la nueva novela de formación sentimental es que las luchas internas del personaje adquieren relevancia en relación con cualquier tipo de reivindicación de grupos sociales. Así, en esta novela, la participación de Mila en la manifestación organizada frente al “ministerio” es simple coincidencia. No obstante, su guerra personal se convierte, en cierta medida, en una representación de la guerra colectiva. Y su reclamo al hombre que la violó, que de paso es el secretario del ministro, representa la voz de todos los manifestantes.

- La historia familiar de los protagonistas está marcada por la ausencia:

Una de las características de la novela de formación tradicional es la importancia del relato del nacimiento del héroe y el posterior conflicto con la esfera familiar, lo que lo conduce a desligarse de su familia para encontrar, de la mano de sus mentores, su propio lugar en el mundo.

En la novela en análisis no se narra el nacimiento de los protagonistas y las alusiones al entorno familiar son mínimas. Solo conocemos un fragmento de la historia familiar de Mila, en el cual la ausencia es una marca indeleble. Una madre que mendiga amor y un padre ausente son el legado de Mila.

En el caso de Keller no hay ninguna alusión a su pasado familiar y él, en cierta medida, es quien posee el discurso más crítico de las nociones filosóficas fundamentales, lo cual no sorprende, pues él es el narrador principal de la novela y quien hace la mayor cantidad de comentarios críticos a lo largo del texto.

- Se carece de modelos que permitan conformar un proyecto de vida:

La inexistencia de un entorno familiar fuerte (en una sociedad en la que la tendencia es a desligarse de la familia) y los constantes cuestionamientos a los modelos sociales tradicionales (nociones estéticas y filosóficas, profesiones u ocupaciones aceptables socialmente, tipo de relaciones amorosas y la necesidad de formar una familia con al menos un hijo) se convierten en un obstáculo para mantener modelos de vida sólidos.

El pensamiento posmodernista, que se ha consolidado en las últimas décadas del siglo pasado, ha propugnado la aplicación a las ciencias sociales de teorías que nacieron en el seno de las ciencias naturales, pero que son de total aplicación en la vida de cualquier persona. El principio de incertidumbre y la teoría del caos son las más importantes.

Es así como la incerteza de un futuro en un mundo en el que las injusticias sociales son el pan de cada día y en el que los crímenes por motivos sociales, económicos y políticos ponen en entredicho la estabilidad de los seres humanos y su consecuente inserción en el mundo como personas adultas, se convierten en el entorno en el que deben desarrollarse las nuevas generaciones.

Ante esta perspectiva, las normas sociales se desvanecen y pierden validez para el “¿joven adulto?”, que se mantiene navegando en un caótico mar, sin rumbo fijo.

- Uno de los personajes (el único que no se ocupa en ningún momento de la narración) sí se consolida socialmente al conformar su propia familia:

No obstante lo expuesto en el apartado anterior, y tal y como es mostrado tanto en la narración de los recuerdos de Boris en la clínica como en la descripción que hace Mila en su carta respecto de la vida en familia de Boris, este personaje es capaz de asumir el rol del héroe tradicional y ocupar el lugar del padre.

Según lo expuesto en las cartas de Mila, Boris y su esposa se convierten en parte de la decoración que es descrita por ella a Keller. Se trata de personajes sin voz dentro de la novela (tanto la de Keller como la de Garcés), cuya participación siempre es narrada en tercera persona, lo cual, hasta cierto punto, resta credibilidad a lo narrado; carecemos, en última instancia, de los pensamientos de Boris desde el momento en que se reunió con su familia.

- No hay certeza respecto de la veracidad de lo narrado:

Otra característica interesante en la nueva novela de formación, y que se hace evidente a partir de la puesta en escena de la novela, donde claramente descubrimos una novela dentro de otra, es la incertidumbre respecto de la veracidad de lo narrado.

En primer lugar, Keller (el narrador principal y escritor de la novela interna) asegura que requiere de las voces de sus amigos para narrar lo acontecido. Luego, al finalizar la novela, juega con el lector al sugerir que se trata de la novela de Mila, quien a su vez —como parte de ese mismo juego— narra la novela asumiendo la voz de Keller; así, lo que se narra es la versión de Mila. Y, luego, en las cartas de Mila, ésta pone en duda algunos fragmentos del manuscrito de Keller, el cual él le dio a leer.

Es así como los múltiples juegos que aparecen literalmente en la novela impiden tener claridad respecto de sus propias reglas; no obstante, debe acudirse a diferentes marcas metaficcionales para esclarecer estas dudas (por ejemplo, el uso de las comillas o la letra cursiva para distinguir un discurso de otro).

- Las pruebas de iniciación no siempre conducen a la madurez del héroe:

En la novela de formación tradicional, el héroe (o aspirante a héroe) debía enfrentarse a distintas pruebas de iniciación que lo consolidarían como tal. En la novela en análisis no ocurre así.

Si bien es cierto, pareciera que Boris alcanza la madurez al conformar su propia familia, y la misma Mila —en sus cartas— asegura que probablemente él fue el único de los tres en alcanzarla, todo es desvirtuado al desconocer la versión del propio Boris de lo que ocurrió, pues en ningún momento él asume directamente la narración. Sabemos de lo ocurrido a él, a su mujer y a su hijo, tan solo por los datos que Mila narra a Keller en sus cartas; sin embargo, carecemos de su propia versión respecto de sus sentimientos en torno a esta nueva etapa de su vida, y no podemos confiar plenamente en lo que nos cuenta el narrador, debido a los cuestionamientos que tanto Mila en sus cartas, como el mismo narrador principal, hacen de su autoría/autoridad.

- La madurez solo se logra por un instante:

En la novela en análisis, Mila interpreta lo ocurrido a ella y a sus amigos durante los tres días a que hace referencia Keller en su novela. Para ello, retoma la aspiración que los mantuvo unidos intelectualmente: la necesidad de alcanzar la madurez cuando se es joven y no luego, cuando ya no se requiera o, como le dice Bettina a Mila, “a su tiempo”.

Según sus palabras, Mila cree que solo por un instante ella y sus amigos fueron maduros. En el caso de Mila, es evidente su enfrentamiento a su agresor y su disposición

para amar a Keller, quien, por su parte, enfrenta su sentimiento de culpa al confesar a Boris su relación con Mila (a quien creía la pareja perfecta de su amigo) y, luego, en su proceso creativo, como escritor del manuscrito que pone en conocimiento de Mila y al que tenemos acceso los lectores, por medio de la novela de Gonzalo Garcés.

En cuanto a Boris, Mila cree en la posibilidad de que él haya sido el único de los tres en haber alcanzado la madurez, lo cual –según ella– se debe a que fue capaz de conformar su propia familia y educar a su hijo. Ya no se trata, en su caso, de un individuo que cuestiona al mundo a cada instante y que trata –por todos los medios– de ubicarse en ese mundo; sino de una familia que se enfrentará a lo que sea necesario para mantenerse unida.

3.2. Características metaficcionales

En la novela de Gonzalo Garcés, aparecen diferentes claves metaficcionales que nos permiten acercarnos a una interpretación textual. Esa conciencia metaficcional es común en la literatura posmodernista (quizás se trate de una herencia surrealista) y la novela de Garcés no es la excepción. Algunas características presentes en el texto son las siguientes:

- Complejidad de narradores:

El texto nos presenta diferentes narradores. Esta pluralidad de voces hace más evidente la noción de incertidumbre que caracteriza a la novela.

En un mismo relato hay dos narradores en primera persona (Keller y Mila) y un narrador principal en tercera persona (Keller). En el caso de los narradores en primera persona, estos se intercambian la voz en un juego gramatical en el que el yo-narrador se confunde con el tú-oyente, dificultando de esta forma la labor de distinguir uno del otro.

Esta característica permite verificar lo planteado por Émile Benveniste en torno a la complejidad de la primera y de la segunda persona, que son únicas e intercambiables: aquél que es yo, en su interacción con el tú, pasa a ocupar el lugar del tú y cede su puesto a su interlocutor, quien a su vez asume la narración en primera persona.

Luego, hay un narrador en tercera persona que se convierte en un observador y que nos distancia de lo narrado. Es así como podemos imaginar a Mila caminando junto a Bettina en busca del violador de la primera y, también, distanciarnos de lo que le ocurre a Boris, cuyos recuerdos y actuaciones son narrados por una tercera persona.

- Complejidad de la puesta en escena, una novela (la de Keller) dentro de otra (la de Garcés):

La novela *Los impacientes* se refiere al proceso de escritura del manuscrito de Keller. La novela se inicia en el tiempo de escritura y luego se introduce en el texto de Keller, que narra lo ocurrido a él y a sus amigos en tres días, cuando tenían 17 años (tres años antes del tiempo de escritura).

Es posible, en ese sentido, encontrar las reglas metaficcionales por las que se rige la novela. El acto de escritura se convierte no solo en la posibilidad del protagonista de dialogar con sus amigos para acceder a sus recuerdos, sino también en una forma de conocerse a sí mismo.

El juego al que se recurre para narrar la fábula (la superposición de novelas y narradores) es una manifestación de la propia fragmentariedad de los personajes, cuya madurez se construye por algunos instantes y sobre la base de tan solo algunos recuerdos y trozos de cartas.

- Inclusión de la crítica que Mila (primera lectora del circuito de comunicación) hace de la novela de Keller:

Para continuar con el aire de incertidumbre que rodea la novela, en la que la misma Mila pone en duda su violación, luego de leer el manuscrito de Keller, tenemos la posibilidad de acceder a la transcripción de fragmentos de las cartas que Mila le envía. Es así como podemos leer la primera crítica del escrito de Keller, la cual solo sirve para desvirtuar la veracidad de su contenido.

Mila afirma que tanto ella como Boris pusieron en duda algunas de las palabras y acciones que Keller les asignó en su relato y, de paso, reitera su intención de convertirse en escritora al sugerir la posibilidad de que ella escriba su versión de lo ocurrido.

Las cartas de Mila se convierten en un piso más en la estructura de la novela, y es una clara referencia al proceso de producción-recepción de ésta. Primero leemos el proceso de escritura de la novela de Keller; luego, accedemos a sus propios comentarios al efecto, para terminar leyendo los comentarios de Mila, comentarios estos últimos que cuestionan lo escrito por Keller.

Se trata, en ese sentido, de un texto que dice y se desdice a la vez, característica formal que dibuja el contenido del texto, en el que la madurez solo se logra por un instante (es y no es).

- Cuestionamientos que el autor (Keller) hace de su autoría:

Toda esta compleja estructura nos conduce a dudar no solo de la identidad del narrador sino también de la del propio autor de la novela.

Al final de la novela de Keller, podemos leer un cuestionamiento que él hace respecto de la autoría del texto; incluso, retomando la repetitiva afirmación de Mila de que se convertirá en escritora, sugiere que fue ella quien escribió la novela, asumiendo su voz narrativa. Así, él, como narrador, sería tan solo una invención, igualmente lo sería como autor de la novela.

Por otra parte, se cuestiona la figura del autor de *Los impacientes*, ya que, si bien es cierto su nombre aparece en la portada, dentro de la novela Keller nos anuncia que él será el autor de la novela que narrará lo acontecido a él y a sus amigos.

4. A modo de conclusión

La novela de Gonzalo Garcés, *Los impacientes*, es una novela de formación sentimental posmodernista, cuya característica principal es la relatividad del proceso de formación.

La gran aspiración de los personajes principales era la de alcanzar la madurez; sin embargo, luego de superar sus pruebas arriban a la conclusión de que la madurez (o completud) se alcanzó por tan solo un instante.

Tal criterio es reforzado por el hecho de que la novela narra tan solo tres días en la vida de unos jóvenes, quienes aún tienen toda una vida por delante, en la que tendrán que superar diversas pruebas.

El único personaje que pareciera ajustarse al tipo del héroe tradicional es Boris, quien conforma su propia familia. No obstante, no debe obviarse el hecho de que su experiencia de lo ocurrido en esos tres días (y de los hechos que trae a su memoria por medio de los recuerdos) es contada por un narrador en tercera persona, lo que nos distancia, en cierta medida, de sus pensamientos más íntimos.

En cuanto a los aspectos metaficcionales, es importante destacar que en la novela de Gonzalo Garcés el acto de escritura cumple un papel fundamental, pues se define como “palabra en diálogo” y esto se refleja en la complejidad de narradores. Keller, el narrador principal, acude a las voces de sus amigos para narrar lo ocurrido en esos tres días.

Keller puede acceder al conocimiento de sí mismo (y de sus amigos) y re-interpretar, por medio de la escritura, lo ocurrido en esos días, a partir de su interrelación con los otros. Consecuentemente, Keller puede reinterpretarse a sí mismo.

No obstante, una característica fundamental en la novela posmodernista es la incertidumbre, la cual está presente en este texto. La dificultad para distinguir a cada narrador, el poder que conserva Keller respecto de lo narrado (a pesar de que anuncia la participación de sus amigos) y la deslegitimación que el propio Keller hace de su manuscrito (al sugerir que podría tratarse de la novela de Mila, quien asume su voz narrativa para engañar al lector) son elementos que permiten que la relatividad del proceso de formación de los protagonistas se refleje también en el texto.

Es así como el conocimiento al que aspiran los protagonistas de la novela, aquél que los guiaría por la senda de la madurez, se relativiza y se convierte en una aspiración. Sin embargo, siempre queda la posibilidad de lograr la madurez, y el final abierto de la novela permite que el proceso de formación y autoconocimiento se reinicie.

En todo caso, lo fundamental de la novela de Gonzalo Garcés, aparte de las características lúdicas que parecen orientarla, es el hecho de que forma parte de una nueva literatura latinoamericana, que está lista para continuar la senda que escritores como Carlos Fuentes, Alfredo Bryce Echenique, Gabriel García Márquez y otros han marcado.

Notas

1. Sobre este punto afirma: “Desde el punto de vista estético, es probable que lo que hoy se denomina “posmodernismo” se haya gestado en el seno mismo de las vanguardias modernistas. Tal vez ni siquiera como escisión, sino como continuidad o explotación extrema de algunos de los principios modernistas. De todos modos –como veremos más adelante– el arte posmoderno agrega o subvierte valores respecto de la axiología estética moderna o bien le resta importancia a la búsqueda desenfadada de lo nuevo o bien le imprime una dirección distinta a tal búsqueda: entre lo nuevo se incluye, también, el rescate de lo viejo, para reciclarlo” (Díaz 2000: 17).
2. En la novela de Gonzalo Garcés se cita el texto *Simetría y amor en la poesía dantesca*, el cual despertó mi interés; sin embargo, el autor desalentó mis esfuerzos de localizarlo al aclararme que se trataba de un invento suyo.

3. Diversos autores homologan el concepto de intertextualidad, introducido por Julia Kristeva, con el dialogismo bajtiniano. En su artículo “La vivencia del presente en la contemporaneidad posmoderna” (*Káñina*, Revista de Artes y Letras, Universidad de Costa Rica, Volumen XVIII (1), pp.187-191, 1994), María Amoretti escribe: “[...] la intertextualidad, en tanto manifestación del principio dialógico bajtiniano [...]” (Ibid, p.187). En este artículo, que trata de definir el contenido de la posmodernidad, la autora concluye que “hablar sobre la posmodernidad no es otra cosa que reflexionar sobre el modo en que la humanidad actual vive su presencia histórica, ensayar una respuesta, como recuerda Ihab Hassan, a la misma pregunta que formuló Kant hace ya dos siglos: “¿Quiénes somos ahora?”. Y esta pregunta de qué somos, en este mismo momento, es, según Michel Foucault, el más verdadero de los problemas filosóficos.” (Ibid, p.191).
4. Lo cual podría ser un reflejo de la imposibilidad de completarse al alcanzar la madurez.
5. Ibid, p. 35.
6. Tal es el caso de Mila, cuando decide confesarle a Keller que fue violada a los quince años.

Bibliografía

- Amoretti Hurtado, María. 1994. “La vivencia del presente en la contemporaneidad posmoderna”. *Káñina*, Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica. XVIII (1): 187-191.
- Bancaud-Maënen, Florence. 1998. *Le roman de formation au XVIII^e siècle en Europe*. Paris: Editions Nathan.
- Benveniste, Émile. 1985. *Problemas de lingüística general I*, 12^a edición. México: Siglo Veintiuno Editores.
- Díaz, Esther. 2000. *Posmodernidad*, 2^a edición. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Garcés, Gonzalo. Correo electrónico del lunes 08 de octubre de 2001, 10:53 a.m.
- Correo electrónico del martes 09 de octubre de 2001, 11:37 a.m.
- Correo electrónico del martes 30 de octubre de 2001, 9:54 a.m.
- Correo electrónico del domingo 11 de noviembre de 2001, 7:56 p.m.
- Garcés, Gonzalo. 2000. *Los impacientes*. Barcelona: Editorial Seix Barral S.A.
- Krakusin, Margarita. 1996. *La novelística de Alfredo Bryce Echenique*. Madrid: Editorial Pliegos.

- Navajas, Gonzalo. 1993. "Una estética para después del posmodernismo: la nostalgia asertiva y la reciente novela española". *Revista de Occidente*, No.143: 105-130.
- Vallbona, Rima de. 1997. "Espinas y laureles del quehacer literario en Hispanoamérica". *Protestas, Interrogantes y Agonías en la Obra de Rima de Vallbona*. San José: Ediciones Perro Azul.
- Zavala, Iris M. 1991. *Unamuno y el pensamiento dialógico: M. de Unamuno y M. Bajtin*. Barcelona: Editorial Anthropos.