



Literatura y Lingüística

ISSN: 0716-5811

literaturalingüistica@ucsh.cl

Universidad Católica Silva Henríquez

Chile

Saldes Baez, Sergio

Razón y ser en la narrativa española y latinoamericana contemporánea

Literatura y Lingüística, núm. 10, 1997, p. 0

Universidad Católica Silva Henríquez

Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35201008>

- ▶ 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

Razón y ser en la narrativa española y latinoamericana contemporánea

Sergio Saldes Baez

Resumen

El artículo parte de la percepción de ciertos síntomas en la narrativa hispanoamericana de los noventa, para revisar la trayectoria del género en España y Latinoamérica durante el siglo XX, destacando la vinculación de texto y contexto. Se concluye que el actual momento de la narrativa en castellano se diferencia notablemente de su tradición en virtud de su desvinculación crítica respecto del contexto.

1. Situación primera

Desde su nacimiento en los albores de la modernidad, el cuento y la novela se han desarrollado permanentemente, mutando su estructura, construyendose y desconstruyendose como generos literarios, a la vez que han servido como instrumento de transmisión y mediación de la experiencia. Las sociedades occidentales han sido representadas en las páginas de cuentos y novelas, que han servido de documento y testimonio. Pero, principalmente, la narrativa ha sido instrumento de cambio, de reforma, de revolución. De acuerdo con las tendencias de las épocas, las narraciones han servido a la fe, la razón, la historia, la sociología, las ciencias naturales, las ideologías políticas, etc. De manera más o menos evidente el escritor se ha puesto al servicio de una causa. Aunque esta realidad ha sido menos acentuada en la narrativa europea y norteamericana a partir de la tercera década de este siglo, en España y Latinoamerica la situación ha sido distinta.

En España, el siglo XX se abre con una Generación de 1898 embarcada en un proyecto revitalizador y de relectura de la Historia nacional; luego la Guerra Civil obliga a una literatura de testimonio y de carga ideológica evidente. La dictadura franquista genera, ya desde los cuarenta, una literatura más o menos contestataria, que en la medida en que el franquismo va abriendo fronteras y promoviendo reformas económicas, se torna más crítica. Surge hacia fines de los cincuenta el realismo social; proyecto fracasado en términos políticos a mediados de los sesenta. Nuevas formas de lucha contra la dictadura y luego de ayuda a la transición democrática, son asumidas en los setenta por los autores jóvenes.

Por su parte, las condiciones político sociales latinoamericanas han obligado al novelista a permanecer fiel al espíritu pragmatista; la precariedad del subcontinente ha encontrado en la narrativa una especial

resonancia en la búsqueda de una identidad latinoamericana. En los sesenta el mito revolucionario tuvo su correlato en los mundos cerrados, en las novelas totalizadoras de Cortázar, Carpentier, Fuentes, Donoso, García Márquez,... Pero en los setenta la realidad ha reemplazado al sueño, las dictaduras se han adueñado de la vida política latinoamericana, los jóvenes escritores utilizan la novela para oponerse al poder dictatorial y tambien como instrumento de autocritica personal.

Así la narrativa hispanoamericana se ha constituido preocupándose por los problemas contextuales, estableciendo una pragmática comunicativa y de acción efectiva sobre condiciones que se observan como críticas y ante las cuáles se responde con un texto que es, tambien, crítico. Sin embargo, a partir de la entrada al cambio de siglo, ya desde mediados de los ochenta, con una relativa estabilidad democrática perseguida por decadas en Hispanoamerica y España, esta postura parece haberse abandonado. ØSerá que los problemas latinoamericanos tenían su razón de ser en la no existencia de regímenes democráticos y que recuperada la democracia se acaban los problemas de pobreza, ausencia de horizontes propios en el plano cultural, contradicciones internas en el imaginario y la acción pública? ØSerá que la España de los noventa es ya plenamente una sociedad europea postindustrial con su identidad definida y sus confrontaciones internas resueltas?

2. Síntomas de los noventa

En España y Latinoamerica los noventa aparecen dominados por una tendencia extraña a lo que ha sido hasta entonces la razón y el ser de su narrativa: se ha optado por una práctica que se satisface en el narrar, en la representación del mundo, casi un realismo decimonónico; casi porque, a diferencia de aquel, este carece de proyecto escritural y, en general, de sustento ideológico¹. Si bien algunas de estas escrituras de los noventa abordan una relectura de la Historia y/o de las costumbres y usos sociales (Cfr., por ejemplo la obra de Antonio Muñoz Molina, en España o de Laura Esquivel en Mexico), aunque sin entregar hallazgos u horizontes desconocidos, aún estas, como la mayoría, aparecen marcadas por un factor que ahora, en el cambio de siglo y milenio, tiende a unificar no sólo a Latinoamerica y España, sino al orbe todo: el Mercado.

La razón de ser del escritor pareciera radicar en el exito; exito editorial, ya que no escritural, puesto que la literatura en sí y su poder crítico y reflexivo ha pasado al olvido, aunque no se hayan eliminado las causas que en su tiempo llevaron a los escritores de Latinoamerica y España por caminos diferentes a los que hoy transitan.

Un síntoma evidente del estado de cosas que estamos reseñando está en el prólogo que dos escritores chilenos colocan a una antología que recoge relatos de autores latinoamericanos y españoles, ya no tan jóvenes (nacidos entre 1959 y 1971):

"El gran tema de la identidad latinoamericana(...) pareció dejar paso al tema de la identidad personal(...) Pareciera (...) que estos escritores se preocuparan menos de su contingencia pública y estuvieran retirados desde hace tiempo a sus cuarteles personales. No son frescos sociales ni sagas colectivas. Si hace años la disyuntiva del escritor joven estaba entre tomar el lápiz o la carabina, ahora parece que lo más angustiante para escribir es elegir entre Windows '95 o Macintosh."(Fuguet y Gómez, 1996:15).

Si la antología en cuestión fuese representativa del estado de cosas en la literatura hispanoamericana, el afán crítico, el diálogo de texto y contexto, la búsqueda de algo que decir y cómo decirlo, abría sido reemplazado por una sujeción práctica (por beneficiosa) a las imposiciones extraliterarias:

"Latinoamerica es, irremediablemente, MTV latina, aquel alucinante consenso, ese flujo que coloniza nuestra conciencia a través del cable, y que se está convirtiendo en el mejor ejemplo del sueño bolivariano cumplido, más concreto y eficaz a la hora de hablar de unión que cientos de tratados o foros internacionales. De paso, digamos que McOndo es MTV latina, pero en papel y letras de molde (...) Latinoamerica es Televisa, es Miami, son las repúblicas bananeras y Borges y el Comandante Marcos y la CNN en español y el Nafta y el Mercosur y la deuda externa y, por supuesto, Vargas Llosa." (Fuguet y Gómez, 1996:18).

Al leer esta declaración, más allá del afán polemico y calculadamente irreverente que tiene, cabe preguntarse si señala un nuevo período en la literatura de Hispanoamerica o sólo evidencia un estado de obnubilación mercantil que necesariamente deberá ser superado cuando la fuerza de las situaciones críticas que en Latinoamerica siguen existiendo² y el impulso autorreflexivo propio de la palabra literaria obliguen a los escritores y críticos a recobrar aquel afán que en España y Latinoamerica parece haberse abandonado a partir de mediados de los ochenta.

Si nuestro contexto fuese acrítico podríamos apenas sospechar la existencia de una narrativa acrítica, pero la innegable permanencia de situaciones contextuales críticas (entre las cuales el Mercado es una, y no menor) nos obliga a revisar cuál ha sido la trayectoria de la narrativa en castellano aquí y en la península a lo largo del último siglo.

3. Proceso de la narrativa española: Desde el 98 al posfranquismo

En un contexto marcado por el desgaste y la inoperancia del Estado, la decadencia económica y la pobreza cultural, los narradores de la llamada Generación de 1898 (Unamuno, Azorín, Baroja), emprenden a través de sus obras un proyecto cuyo horizonte radica en el establecimiento de un mito literario que haría las veces de sustrato espiritual e ideológico, para la regeneración española. Las obras de estos autores, mientras cuestionan el proceso histórico español, intentan fundar el mito de la España Soñada. Proyecto logrado desde el plano literario, aunque abortado desde el plano contextual: la contingencia española se desliza tortuosamente, pasando por la dictadura de Primo De Rivera y el gobierno republicano de Manuel Azaña, hacia el trauma de la Guerra Civil.

La Guerra Civil española no fue sino la culminación de un enfrentamiento de fuerzas que desde el siglo XIX se disputaban el poder; bajo denominaciones como Liberalismo o Monarquía, o República o Nacionalismo, el enfrentamiento de fondo estaba representado por el poder autoritario totalizante contra la democracia. Más allá de las causas mediáticas que la originan, lo cierto es que la dictadura que en Marzo de 1939, luego de casi tres años de guerra fratricida, se impone con la figura de Francisco Franco, es la más ferrea y prolongada de la Europa contemporánea y sólo acabará con la muerte del Caudillo el 20 de noviembre de 1975, a los 83 años de edad.

La década del cuarenta se abre para España con el aislamiento internacional provocado por la neutralidad que Franco asume, a pesar de sus amigos italianos y alemanes, en la guerra que sacude al mundo. Enemigo potencial de los aliados, el régimen levanta por medio del exilio y la violenta represión política contra los republicanos y socialistas vencidos, una muralla protectora que le permite sobrevivir en condiciones económicas adversas.

La inmediata posguerra está marcada por dos notas distintivas fundamentales: la discontinuidad y la dispersión.

La discontinuidad puede enfocarse desde tres perspectivas básicas. Desde el punto de vista político con la negación que la España de Franco supone respecto de la España Republicana; la dictadura asume un espíritu adánico que le permite plantearse como punto de partida para el progreso del país, sustentado en un supuesto acento espiritual religioso muy marcado, en contraposición al derrotado ateísmo socialista y comunista. Desde el plano personal, la discontinuidad es evidente; para vencedores y vencidos, la guerra ha significado un quiebre en el

desarrollo vital, experiencias traumáticas, heridas que no cicatrizarán sino con la muerte. Y desde el plano literario, que es el que mayormente interesa aquí, la tradición será interrumpida, la novela intelectualista, en la línea de Huxley o Musil, representada por Ramón Pérez de Ayala, o la novela esteticista de Gabriel Miró o Ramón Gómez de la Serna, que se desarrollaban en la pre-guerra no serán continuadas. Por el contrario, junto a la novela de la guerra, de exaltación de la lucha nacionalista, surge una novela que busca sustituir como discurso literario a otros discursos que no pueden circular libremente debido a la censura: el testimonio, la crónica periodística. La narrativa, en cuanto ficción, puede decir inteligentemente aquello que de otra forma no puede decirse. La narrativa de los cuarenta busca testimoniar la experiencia traumática de la guerra mediante algunos procedimientos estilísticos que le permiten burlar la censura. Básicamente son dos las modalidades que abren el camino al testimonio: el aludir como referencia lejana al problema político colocando el acento en el desarrollo personal, y la exageración del detalle fuerte, repugnante, violento, el llamado tremendismo, que mediante el lenguaje esconde la referencia directa. Así la violencia del mundo representado en la novela que abre literalmente la posguerra, *La Familia de Pascual Duarte*, de Camilo José Cela, publicada en 1942, aunque se produce en un momento histórico anterior a la guerra —que sólo se menciona tangencialmente hacia el final de la existencia del protagonista, pese a que en realidad su muerte es una muerte política— tiene como referencia real las atrocidades de la Guerra Civil. Nada (1944), de la veinteañera Carmen Laforet es otra de las novelas representativas de la época que vive la literatura española en ese entonces.

La dispersión supone una dimensión ideológica: los vencidos y los vencedores, pero que en uno y otro caso indica la necesidad de un ajuste importante de posiciones y criterios dada la realidad represiva que ha impuesto la dictadura. La dispersión es también física: el exilio voluntario o forzado, que incide en lo literario al no hacer posible una continuidad en la producción de la península y su relación con la literatura del exilio, que adquirirá notas distintivas variadas dependiendo de cada autor y del lugar desde donde escribe.

Desde el exilio, el triunfo de los aliados significó una esperanza de retorno; pero al contrario de lo esperado por estos, el surgimiento de la Guerra Fría tornó a España en un punto estratégico para Estados Unidos y sus socios, en lo que respecta al dominio del Mediterráneo. Por tanto la España de Franco vio abiertas las puertas para la incorporación al comercio internacional y el acceso a créditos e inversión extranjera, circunstancias que modificarán las condiciones materiales de los cincuenta. Se acelera la movilidad local, produciéndose migraciones desde el campo o las provincias a las grandes urbes, estableciéndose una

mayor complejidad en las relaciones entre las clases sociales. Aún con las heridas y temores de la guerra, la sociedad española está dejando atrás la confrontación, especialmente la novela registra el cambio mediante la técnica objetivista que busca representar la sociedad de la manera más fiel, el sentido de esa sociedad es tan evidente que el novelista renuncia a la interpretación y quiere capturar la esencia de la realidad mediante su reproducción: *La Colmena* (1951), de Camilo José Cela y *La Noria* (1951), de Luis Romero, son ejemplos paradigmáticos de la novela objetivista que desarrolla a comienzos de los cincuenta la llamada Generación de la Guerra.

La progresiva incorporación española a la órbita occidental, la evolución socioeconómica del país, una tímida apertura cultural (publicación de autores extranjeros, exhibición de películas europeas), el comienzo del diálogo con los exiliados, la salida de trabajadores y estudiantes españoles hacia Francia y otros países de Europa y la entrada de un numeroso turismo internacional, hacen del panorama político-social español de los cincuenta algo muy diferente al de los cuarenta. La dictadura es ahora incluso más fuerte, puesto que su acción está avalada por el éxito económico. En este contexto surge una generación de escritores que será conocida como la Generación del Medio Siglo, integrada por autores que, nacidos entre 1924 y 1935 aproximadamente, han tenido una experiencia infantil de la guerra. Su visión es, pues, distinta de la de quienes han luchado en ella. Esta diferencia supone una nueva discontinuidad, graficada en la perdida del consenso, en la falta de una verdad pública: ni la visión de viejos republicanos o nacionalistas, y menos la visión que impone el régimen les satisface. Así, sin un proyecto político definido, pero desde la situación o el compromiso que la ideología de la izquierda maneja por esos años, intentan desde la novela una visión crítica de la sociedad. Influenciados por los neorrealismos italiano y norteamericano, por el nouveau roman francés y por las ideas socio-políticas de Sartre, originan la novela del realismo social, que incorporando técnicas de escritura ya habituales en la literatura occidental de la época, pero poco conocidas y menos practicadas en la novela española de la década anterior (disposición artística de tiempo y espacio, paralelismo, tímido monólogo interior y corriente de la conciencia) y preocupándose de dos problemas sociales básicos: el comportamiento asocial de las clases media y alta, y la injusticia que se ejerce sobre los trabajadores, busca congeniar el interés estético con la función social que le exige la ética al escritor. Autores como Alfonso Grosso, Manuel Caballero Bonald, Juan García Hortelano, Juan Marse o Juan Goytisolo destacan, entre otros, en la Generación del Medio Siglo. Mediante el realismo social se busca interpretar eficientemente la realidad de manera de producir mediante la denuncia y la toma de conciencia cambios en la sociedad.

Sin embargo, hacia mediados de los sesenta, la cantidad de obras narrativas publicadas, no pequeña, ni tampoco exenta de calidad, demuestra el agotamiento del realismo social como forma estética y la inoperancia de la dimensión social de ese proyecto, se hace necesaria una renovación que llegará por tres vías interconectadas.

Tiempo de Silencio, de Luis Martín-Santos, publicada en 1961, al orientar el relato desde la subjetividad, renunciando a la representación de la realidad objetiva, produce el primer giro, que luego completarán, en 1965, Últimas Tardes con Teresa, de Juan Marse, mediante el discurso irónico y el distanciamiento respecto de la realidad mostrada, por parte del narrador, y, en 1966, Señas de Identidad, de Juan Goytisolo, volviéndose la novela sobre su propia estructura o lenguaje. Estos autores y estas obras son fundamentales, encaminando la novela hacia el discurso y dejando de privilegiar la historia. En un contexto que presenta a la España de Franco incorporada al mundo occidental, transformándose cada vez más en un país desarrollado, pese a sus contradicciones internas, representadas plenamente por la permanencia de la dictadura y la incapacidad de las fuerzas democráticas de generar un movimiento fuerte, si el novelista busca subvertir el orden establecido no puede hacerlo mediante la temática de sus obras, puesto que ya no hay tema o realidad desconocida o sorprendente, como señalaba Juan Goytisolo en 1970 "...en el mundo capitalista actual no hay temas virulentos o audaces; el lenguaje y sólo el lenguaje puede ser subversivo." (Goytisolo, 1977:167). Así, el proceso de la Generación del Medio Siglo supone el abandono de la estética de la novela social, orientándose hacia una preocupación por el lenguaje y la estructura de la novela como manera de promover el cambio social por vía de la crítica al discurso oficial.

Otro hecho significativo para la evolución de la narrativa española de los sesenta y los setenta es el contacto que se establece con la literatura latinoamericana. Poco después de la aparición de Tiempo de Silencio, Mario Vargas Llosa gana el Premio Biblioteca Breve, en 1962. Por vez primera se otorgaba el premio a un autor extranjero y se favorecía a una obra que mediante una escritura artística criticaba un régimen militar: La Ciudad y los Perros. El veinteañero peruano entregaba una lección de congeniación de los intereses propiamente literarios con la crítica corrosiva de la realidad socio-política, y de paso inauguraba el interés por la novela latinoamericana. Era el inicio del boom, que llevaría a los escritores españoles a entrar en contacto con las obras y con los propios autores que visitarían España y hasta vivirían allí, incitándolos hacia la experimentación y la renovación ya en proceso en Latinoamérica. Por otra parte, el interés que despertó en el público lector y en las editoriales la

novela latinoamericana impulsó a estas empresas a generar un movimiento novelístico español que apelando al nacionalismo y con un marcado acento comercial, presentara una opción frente a la novela extranjera. Surgieron así los novísimos españoles que tal como los novísimos latinoamericanos, se vieron favorecidos por el éxito de Vargas Llosa, Fuentes o García Márquez. No obstante, el cambio se produciría irremediablemente, con boom o sin él, puesto que una generación más joven debía empezar a figurar a mediados de los sesenta.

Nacidos después de finalizada la guerra, un grupo considerable de narradores comienza a aparecer a partir de 1966 aproximadamente. Las Corrupciones, de Jesús Torbado y Fauna, de Héctor Vásquez Azpiri abren el camino a una serie de obras y autores que manifestarán un punto de contacto en su afán crítico y desmitificador de la realidad española. Herederos de una situación que no han provocado, formados en dictadura, pero creciendo junto con la paulatina apertura del régimen hacia la actualidad universal, asumen también los gritos libertarios de 1968, produciendo una narrativa que habla desde la perspectiva personal, testimoniando una situación desde la que se sabe a la Guerra Civil y a la inmediata posguerra como eventos del pasado. El proceso formativo es referido por estos escritores, desmitificando la España de Franco y criticando seriamente la inconsistencia de los opositores al régimen; otra tendencia produce obras de un marcado experimentalismo que subvierte los hábitos de lectura y destruye un lenguaje que hasta entonces ha sido utilizado para escamotear la verdad: Memorias de un Niño de Derechas, de Francisco Umbral, puede citarse como ejemplo del primer tipo de narración, y Las Lecciones Suspendidas, de Félix de Azúa, como ejemplo del segundo.

Hacia mediados de los setenta, coincidiendo con el debilitamiento del régimen a raíz de la enfermedad de Franco y a los desacuerdos al interior del gobierno, traducidos en un movimiento opositor cada vez más organizado y diverso, una evidente liberalización del país en materia cultural e informativa, la narrativa de los novísimos asume el tema de la lucha política desde la perspectiva de quienes se han opuesto al régimen, los conflictos personales que esta lucha ha provocado, la perspectiva del marginal o del terrorista es abordada en una novela que no rechaza la experimentación formal, tómese como ejemplo El Camaleón sobre la Alfombra, de J.J. Armas Marcelo.

Con la muerte de Franco, el panorama de la narrativa española se torna tan complejo como las condiciones socio-políticas del país. Un clima de liberalización apresurada y generalizada que hace imposible, amen de las pugnas internas, la continuidad del franquismo que intenta llevar a cabo quien preside el gobierno al momento de la muerte del caudillo, Carlos

Arias Navarro. El pronto nombramiento, por parte del rey Juan Carlos, de Adolfo Suárez como Primer Ministro encargado de llevar la transición hacia la democracia de la manera más rápida y efectiva; la Coordinación Democrática que finalmente alcanzan fuerzas de centro y de izquierda, para, en 1976, iniciar el proceso de pactos y reformas que el país requiere en conjunción con el gobierno; los movimientos violentistas del terrorismo político y nacionalista, los intentos débiles y prontamente abortados de alzamiento de cierta fracción del ejército. En este contexto conflictivo en el que concurren múltiples y diversas perspectivas se distinguen dos grandes fracciones entre los narradores españoles. Por un lado están los autores del medio siglo y algunos de la generación de la guerra que mantienen su vigencia (Cela, Delibes, Torrente Ballester) que ven especialmente en la novela un instrumento de revisión y autocrítica que se traduce en la mitificación del lenguaje como contrapartida de la desmitificación del propio accionar histórico (la tetralogía Antagonía de Luis Goytisolo es un ejemplo monumental). Por otro lado está la novela de los miembros de la Generación de 1968, que asumen desde una multiplicidad propia de los tiempos, una reflexión respecto del sentido de la escritura en relación con el devenir histórico; se encuentra así la mirada intemporal de Javier Marías en *El Siglo*, la reflexión existencialista de Andres Recio Beladiez en *Tiempo de Locos y de Bufones*, la mirada feminista y militante de Monserrat Roig en *La Hora Violeta*, la indagación en el mito y la historia que realiza Víctor Fernández Freixanes en *El Triángulo Inscrito en la Circunferencia*, la reflexión respecto de la lengua y la novela en *Larva* de Julián Ríos...

Ya desde mediados de los ochenta, afianzada la democracia española los narradores retornan a la anécdota, la historia recupera el predominio de que el discurso la había desplazado en los setenta. La imaginación fuera de la contingencia, la novela policial, la novela histórica prevalecen en la actual narrativa española, junto al desenfado vitalista de autores de la nueva promoción, la de los nacidos a fines de los cincuenta y en los sesenta (J.Ferrero, R.Loriga, M.Casariego, etc.).

4. Proceso de la narrativa en Latinoamerica: Entre las luces y las sombras

Desde el surgimiento de las naciones latinoamericanas como estados independientes, la literatura aparece estrechamente ligada a la realidad contingente. Bajo la inspiración de los ideales del neoclasicismo, el narrador busca educar a un pueblo que es visto como incapaz de discernir entre la luz y la oscuridad, *El Periquillo Sarniento*, de Jose Joaquín Fernández de Lizardi es la novela que mejor ilustra, desde la sociedad mexicana el espíritu magistral que guía la producción novelesca. Hacia mediados del siglo XIX, la novela se asocia a la lucha por

la independencia definitiva, se concibe como instrumento de lucha política, enarbolando las banderas del progreso, buscando el triunfo del liberalismo contra las fuerzas reaccionarias del régimen monárquico o contra las tiranías criollas que se apoderan de las nacientes repúblicas. Las sombras de la dictadura están desde el inicio de la vida moderna cayendo sobre el subcontinente, este fenómeno es relacionado, desde las páginas de *Facundo*, del argentino Domingo Faustino Sarmiento, en el exilio, con la lucha entre la civilización y la barbarie. La novela está así al servicio del progreso, está para llevar a las naciones a la civilización, sin embargo, marcados por su formación, los intelectuales latinoamericanos están colocando a sus pueblos bajo la tutela de los ideales europeos, los enemigos de España son los amigos de Latinoamérica: luchas intestinas, dependencia ideológica y económica, males que —como en *Amalia*, del argentino José Mármol— constituirán problemas endémicos. La confrontación civilización versus barbarie se proyecta hasta las tres primeras décadas del siglo XX vía el tardío naturalismo que desde los universales postulados de la ciencia busca, paradójicamente, la identidad nacional e incluso la continental. El punto de contacto entre las diversas naciones más que en una supuesta identidad cultural, imposible de aceptar desde una perspectiva étnica, se encuentra en la relación hombre/naturaleza: la fuerza telúrica contra la razón: *Doña Bárbara* contra *Santos Luzardo* en la novela del venezolano Rómulo Gallegos.

La realidad latinoamericana, manifestada en cuatro áreas temáticas fundamentales, ha sido representada de diferentes maneras, de acuerdo con la sensibilidad vigente: neoclasicismo, romanticismo, naturalismo, y luego desde los años treinta de este siglo en el surrealismo. Primeramente la tierra, la fuerza natural que aparece no dominable por la razón, un ser vivo que mantiene al subcontinente en una civilización nunca plenamente alcanzada; luego la dictadura, el hombre enemigo del hombre. Frente a estos dos enemigos un pueblo mestizo en busca de identidad nacional, identidad que debe considerar la dependencia socio-cultural respecto de Europa, y luego la dependencia económica respecto de los Estados Unidos de Norteamérica. Y finalmente, derivado del origen burgues de la cultura hegemónica, el tema de la familia.

Desde el Neoclasicismo y hasta el Naturalismo, la narrativa es un elemento reformador, un vehículo transmisor de ideas que educa, denuncia, orienta, refleja realistamente la sociedad. Este realismo, a partir de la cuarta década del presente siglo, deja su lugar a una visión surrealista que coloca, por primera vez en su historia a la literatura latinoamericana en la actualidad universal. No obstante, aun cuando coinciden cronológicamente los surrealismos europeo y latinoamericano, la presencia de los problemas y, por tanto, los temas

enunciados arriba, marcan la diferencia, El Señor Presidente, de Miguel Angel Asturias lo testifica ampliamente.

Sin embargo, la funcionalidad de la narrativa se mantiene entre los cuarenta y los cincuenta, ahora recuerda que, aunque los países latinoamericanos se transforman, se capitalizan bajo el dominio económico de los Estados Unidos, hay un problema, otro problema, por resolver: el de la posición y el sentido del latinoamericano —en cuanto tal— en el mundo: La Vida Breve de Juan Carlos Onetti, El Túnel, de Ernesto Sábato.

La década de los sesenta se iniciará con el triunfo de la Revolución Cubana, que buscando reivindicaciones ancestrales, pronto surge como el primer eslabón de la lucha para la expansión del socialismo en Latinoamerica, primer hito en la lucha contra el capitalismo que ha dominado a estos pueblos. Aunque las posibilidades de difusión real de la Revolución por el continente son difíciles, debido a factores tan diversos como el rechazo norteamericano que opera económicamente fortaleciendo sus intereses en Latinoamerica y políticamente apoyando a regímenes oligárquicos y militares que le son útiles; o a factores derivados de la inmadurez del propio pueblo que muchas veces desconfía de los cambios y de quien los promueve. La Revolución proyecta una imagen utópica sobre el consciente intelectual, convirtiéndose luego en una especie de sueño libertario que se confía en materializar. Los escritores latinoamericanos asumen mayoritariamente una postura revolucionaria desde la militancia política y desde la escritura; pero aquí deben enfrentarse con una dificultad "...ni el anhelo ni la pluma del escritor producen por sí mismos la revolución y el intelectual queda situado entre una historia que rechaza y una historia que desea. Y su presencia en un mundo histórico y personal contradictorio y ambiguo, si lo despoja de las ilusiones de una epica natural, si lo convierte en un hombre de preguntas angustiosas que no obtiene respuestas en el presente, lo obliga a radicalizar su obra no sólo en el presente, sino hacia el futuro y hacia el pasado" (Fuentes,1969:29). La narrativa de los sesenta buscará, entonces, la acción revolucionaria, intentando darle a esa Revolución un espacio por medio de la escritura y en la escritura, sin resolver la ambigüedad y contradicciones de la realidad latinoamericana, sino aceptándola como parte de su identidad, siguiendo el trabajo de los escritores europeos y norteamericanos. "(...) A través del lenguaje y la estructura, y ya no a merced a la intriga y la psicología, los novelistas, crearon una convención representativa de la realidad que pretende ser totalizante en cuanto intenta una segunda realidad, una realidad paralela, finalmente un espacio para lo real, a través de un mito en el que se puede reconocer tanto la mitad oculta, pero no por ello menos verdadera, de la vida, como el significado y la unidad del tiempo disperso."

(Fuentes, 1969:19). La novela se transforma en un mito, mito creado por el lenguaje y la compleja estructura, novelas como Cien Años de Soledad, de Gabriel García Márquez, La Casa Verde, de Mario Vargas Llosa o El Lugar Sin Límites, de Jose Donoso, son ejemplos de ese espacio para lo real, que busca ser la novela latinoamericana. La Revolución que lleva a cabo el escritor es la acción de nombrar lo hasta entonces no dicho, la carencia de un lenguaje para decir Latinoamerica es el motor de la nueva novela latinoamericana; apropiándose de las técnicas de escritura de las literaturas europeas y norteamericana, para colocarlas al servicio de la representación mítica de Latinoamerica, los novelistas hacen la Revolución, de manera tan efectiva que se apoderan del mundo, valorizando su literatura como un referente cultural universal.

Sin embargo, la Revolución política tiene como resultado concreto el establecimiento de regímenes dictatoriales, de manera tal que hacia mediados de los setenta sólo Costa Rica y Venezuela pueden contarse como democracias liberales en Latinoamerica; desde esta realidad objetiva no se puede discutir el fracaso revolucionario, más allá de las causas de ese fracaso. Desde la perspectiva literaria, si bien la novela totalizadora de Cortázar, Rulfo, Fuentes, Donoso, García Márquez, Cabrera Infante, etc., legitima culturalmente a Latinoamerica, el mercado capitalista convierte a los autores y sus obras en un boom comercial que de alguna forma traiciona los ideales revolucionarios.

Los sucesos que en 1968 remecieron el orden establecido desde Praga hasta París y desde Mexico hasta Chile, exigiendo múltiples reivindicaciones, si bien constituyeron un movimiento revolucionario de extensión universal, sólo en el primer impacto remecen las bases de lo establecido, que no hace sino fortalecer el poder, especialmente en Latinoamerica. El grito juvenil del cambio dejaba traslucir ya el desengaño que se vería ratificado por la realidad de los setenta y los primeros ochenta en el área.

Desde el punto de vista de la narrativa latinoamericana, escritores como los mexicanos Gustavo Sainz, Jose Agustín, Fernando del Paso, Jose Emilio Pacheco, los argentinos Nestor Sánchez, Ricardo Piglia, Jorge Asís, Osvaldo Soriano, los chilenos Ariel Dorfman y Antonio Skármeta, el peruano Alfredo Bryce Echenique o el venezolano Jose Balza, salen a la luz pública en el momento en que más se cree en la Revolución, a mediados de los sesenta, pertenecientes a la generación que debería fortalecer la Revolución después del triunfo. Sin embargo, llegan a la madurez cuando el sueño se ha derrumbado, cuando hay que detenerse y hacer un ajuste de cuentas con el pasado inmediato, cuando hay que afrontar el exilio, situarse en el mundo real. Así, si la narrativa del boom cerró el mundo representado para convertirlo en mito y multiplicó o

desintegró la figura del narrador para que el mundo representado se sostuviera por sí mismo, por la palabra poética, la narrativa de los escritores que surgen a mediados de los sesenta se abre hacia el contexto histórico, hacia la contingencia, asumiendo la escritura como parte del proceso vital, personal, de cada autor, y el mundo representado no es Utopía, es Argentina, Perú, Colombia, México, Cuba, Chile, es cada país de Latinoamérica con su circunstancia histórico-político-cultural.

La visión de Latinoamérica obedece en estos escritores a la concepción de un mundo inestable, adolescente, en el cual la transculturación no es un problema sino una realidad que se corresponde con la multiplicidad que identifica lo latinoamericano. Consecuente con esto, lo lúdico, la contaminación con elementos de los mass media, la oralidad del lenguaje, la indeterminación de espacios, tiempos, causas, personajes, lo fragmentario, el juego apariencia-realidad, son características relevantes en la escritura de estos novísimos narradores.

Si para los novelistas del boom el referente estaba puesto en el ideal revolucionario, vale decir en una proyección hacia el futuro de la Revolución triunfante, estos jóvenes novelistas deben enfrentarse en el presente a los diversos regímenes autoritarios que dominan Latinoamérica en los setenta, desde las dictaduras caudillistas hasta las dictaduras mixtas, que aceptan la participación de civiles y una controlada actividad política. Son así —como los denominó Ángel Rama— contestatarios del poder (Rama, 1982); lo cual se manifiesta claramente en la relación que el texto establece con el contexto: la realidad contingente no se elude, aunque —salvo raras excepciones— tampoco es representada desde una forma abiertamente documental. La contingencia es tratada desde el ámbito de lo cotidiano, de lo personal (así en *Cuarteles de Invierno*, de Osvaldo Soriano, por ejemplo), en sus antecedentes históricos (como en *José Trigo de Fernando del Paso*), desde la deformación paródica o humorística (como en *El Toque de Diana*, del colombiano Rafael Humberto Moreno-Durán), desde múltiples perspectivas temporo-espaciales (*Respiración Artificial*, de Ricardo Piglia) o desde la visión imaginativa de un niño —o algún ser marginal (como *Cantando en el Pozo*, del cubano Reinaldo Arenas). La subversión de la forma y el lenguaje tradicionales constituyen también una forma de contestación al poder, al destruir la lógica estructural e ideológica de los discursos oficiales, así, por ejemplo, sucede en *El Amhor, los Orsinis y la Muerte*, de Nestor Sánchez.

Cuando hacia mediados de los ochenta Latinoamérica, salvo las excepciones de Paraguay y Chile, que lo harán hacia fines de la década, y de Cuba —que aún no lo hace— recupera la democracia y lleva a cabo procesos de transición hacia la plenitud de esa democracia, los

narradores que en los setenta y los primeros ochenta se opusieron al poder, realizan un proceso de revisión del propio accionar político y literario (Cfr., como ejemplos: *D*, de Jose Balza, o *El Bautismo*, del chileno Juan Almendro); la narrativa entra en el plano de la reflexión vital, que encuentra su correspondencia en un proceso de reflexión del texto sobre sí mismo, de su estructura, su lenguaje y sus fines. Así, la novela dentro de la novela es una constante en la escritura de los últimos setenta y los primeros ochenta en Latinoamerica.

Mirando desde los noventa, cuando los autores del boom mantienen su vigencia y los novísimos ya no lo son, puesto que una promoción más joven ha aparecido, con una mirada sobre la realidad apenas preocupada del conflicto político, con regímenes democráticos más o menos eficientes, la narrativa latinoamericana presenta tal multiplicidad que cualquier intento de tipificación está condenado al fracaso, los intereses son múltiples, las escrituras lo son; hoy, más que nunca, la diferencia es el valor.

5. Un reposicionamiento necesario

La efectividad del Mercado radica en convencer a los consumidores que aquello que el mismo Mercado ofrece es lo necesario, que el problema radica en no alcanzar lo que se ofrece y que las carencias que importan son las que el Mercado subsana sin costo propio, para ello toda la maquinaria disponible a través de los medios de comunicación masiva es puesta en marcha. El lenguaje que vende es el que vale, su valor radica en la venta. En este juego, todas las carencias que el mercado no puede satisfacer, porque son consecuencia del Mercado mismo, son borradas de todo registro: la pobreza, el colonialismo económico y cultural, la necesidad reflexiva y crítica.

El lenguaje literario se define por su capacidad de diferenciarse de los otros, por su capacidad de desviación de la norma (Jakobson, 1985), de ahí su naturaleza esencialmente crítica. No es necesario homologar literatura y lucha social, o literatura y sociología, para concebir una literatura que haga más que contar historias más o menos entretenidas. Si bien el carácter intelectual del oficio del escritor ya debiera, de por sí, obligar a una mirada crítica y a la adopción de una posición frente al contexto en el que escribe y en el que será leído, sobre todo cuando estas condiciones evidencian problemáticas más o menos trascendentales; la escritura de un texto verdaderamente literario debiera necesariamente evidenciar un proceso crítico, sin el cual la escritura literaria no se diferencia de otras.

Lo arriba anotado es el punto desde el cual relativizo el momento actual de la narrativa en Latinoamerica y en España. Palabras como "pareciera", "parece" o "aparece" abundan en los primeros apartados de este artículo. Hay allí el convencimiento de que la literatura del Mercado, aquella que hoy se aleja de la situación crítica (Cfr. Saldes, 1996) es sólo una parte de lo que es. La tradición de la narrativa en Latinoamerica está ligada al desenvolvimiento de las circunstancias contextuales, la razón y el ser de la narrativa ha sido su razón de ser, de ser en un diálogo pragmático con el contexto. Hoy no existen razones que permitan pensar que esta vinculación no es pertinente, salvo las que dicta el Mercado, porque otras preocupaciones no le favorecen. En España la situación puede ser menos crítica, España aparece compartiendo preocupaciones europeas de las que antes se mantuvo ajena, sin embargo, la fuerza de la tradición crítica en esa narrativa prueba su fortaleza en la supervivencia y vigencia de escrituras como las de Juan Goytisolo, Camilo Jose Cela o Francisco Umbral.

La crítica literaria, especialmente la académica ha sido hasta ahora capaz de seguir la trayectoria de la narrativa en Latinoamerica y España. Esos procesos acumulan siglos, no podemos hoy pensar que los síntomas críticos de esta década final del siglo son la manifestación de un cambio radical en la relación del texto con el contexto. Como siempre el tiempo y los tiempos tienen mucho que decir, pero al crítico le corresponde ver dónde los otros no ven. Posiblemente el error radica en que estamos viendo aquellos objetos que nos presentan como necesarios, y no somos capaces de buscar y encontrar aquellos textos que, en otro lugar, al margen del Mercado, prueban su razón y su ser en la escritura crítica, la única que puede definirse como naturalmente literaria.

BIBLIOGRAFÍA

a. Textos citados o referidos

Fuentes, 1969 Fuentes, Carlos: *La nueva novela hispanoamericana*, Mexico, Joaquín Mortiz, 1969.

Fuguet y Gómez, 1996 Fuguet, Alberto y Sergio Gómez: "Presentación del país McONDO", en Alberto Fuguet y Sergio Gómez (eds.), *McOndo*, Barcelona, Mondadori, 1996.

Goytisolo, 1977 Goytisolo, Juan: "La novela española contemporánea", en Juan Goytisolo, *Disidencias*, Barcelona, Seix Barral. 1977. [El texto corresponde a una conferencia dictada en 1970 en la Columbia University].

Jakobson, 1985 Jakobson, Roman: *Ensayos de lingüística general*, Barcelona, Planeta/Agostini, 1985.

Rama, 1982 Rama, Angel: "Los contestatarios del poder", en Angel Rama, *La novela en America Latina: Panorama 1920-1980*, Bogotá. Instituto Colombiano de Cultura, 1982.

Saldes, 1996 Saldes, Sergio:"Apuntes de una mirada posmoderna hacia la crítica y la enseñanza de la literatura en el Chile actual", en *Literatura y Lingüística*, N° 8-9, (1996) Universidad Católica Blas Cañas.

b. Textos de consulta

b.1. Narrativa española:

Asís, 1992 Asís, María Dolores de, *Última hora de la novela en España*, Madrid, Eudema, 1992.

Dolgin, 1991 Dolgin,Stacey L., *La novela desmitificadora española (1961-1982)*, Barcelona, Anthropos, 1991.

Saldes, 1996 Saldes, Sergio, *Introducción a la novela española contemporánea*, Santiago, Universidad Católica Blas Cañas, 1996.

Sanz,1985 Sanz Villanueva, Santos, *Historia de la literatura española. Siglo XX*, Barcelona, Ariel, 1985.

Ynduráin, 1981 Ynduráin, Domingo (Edit.), *Historia y crítica de la literatura española. Epoca contemporánea, 1939-1980*, Barcelona, Crítica, 1981.

b.2. Narrativa latinoamericana:

Boldori, 1991 Boldori, Rosa, "Cronótopos y Posmodernidad en la Narrativa Latinoamericana de los sesenta", en *Revista Interamericana de Bibliografía*, Vol.XLI, N° 1, (1991).

Epple, 1978 Epple, Juan Armando: "Estos Novísimos Narradores Hispanoamericanos", en *Texto Crítico*, N° 9, (1978).

Goic, 1988 Goic, Cedomil (Edit.), *Historia y Crítica de la Literatura Hispanoamericana*; Barcelona, Crítica, (Tomo III), 1988.

Pizarro, 1985 Pizarro, Ana et. al., La Literatura Latinoamericana como Proceso; Buenos Aires. Centro Editor de America Latina, 1985.

Shaw, 1981 Shaw, Donald, Nueva narrativa hispanoamericana,

Madrid, Cátedra, 1981.

NOTAS

1. No hay ahora un proyecto como el de Balzac o el de Flaubert; aquellos realismos buscaban más que copiar al mundo, subyacía en ellos el análisis crítico y la construcción de conocimientos. Si de dar cuenta de la apariencia (de lo que aparece en el mundo: personas, acciones, cosas, espacios) se tratase, entonces ¿no basta el mundo que ya es? ¿Se justifica copiar este para que aparezca otro que no modifica sustancialmente el primero?
2. El problema de Chiapas en Mexico, la enajenación de pehuenches en el Alto Bío-Bío para construir una gigantesca represa en Chile, el régimen castrista en Cuba, la corrupción en diversos gobiernos latinoamericanos, la pobreza, la destrucción del medio ambiente, etc.