

NARRATIVA HISPANOAMERICANA

La fecha de 1940 es muy importante en la narrativa hispanoamericana. Es una época de cambio.

LA NUEVA NOVELA COMO CREACIÓN

Paisaje, lenguaje y contenido social.

La nueva novela según Miguel Ángel Asturias tiene nuevo:

- El paisaje : el mismo pero desde otro punto de vista.
- El lenguaje: totalmente distinto.
- El contenido social: el mismo.

— El paisaje: que se traduce en esta nueva novela en un paisaje dinámico. Se está reformando y destruyendo constantemente. Terremotos y catástrofes cambian el paisaje. Era también un paisaje raro, extraño, exótico.

Antecedente de este paisaje: En los años 20 (1924), se publica *La Vorágine*, de José Eustaquio Rivera, donde aparece una naturaleza dinámica: la selva siempre será distinta, cambia con las estaciones, y enloquece al hombre. Esta naturaleza será importante para la narrativa posterior (en algunas novelas, no en todas). El paisaje, la naturaleza es la misma, lo que cambia es la percepción, el punto de vista desde el que se cuenta.

La novela de los años 20 es la novela de la tierra o criollita (José Eustaquio Rivera) y la novela urbana (Roberto Arlt).

— El aspecto del lenguaje era uno de los rasgos más importantes que caracterizarían a esta nueva novela. Miguel Ángel Asturias veía un lenguaje muy exigente en la escritura, serán muy rigurosos en su lenguaje. Lo contrario a los autores criollitas que escribían mal.

Los escritores de la nueva novela utilizarán procedimientos de la vanguardia frente a la retórica simple de los escritores criollitas. Asturias se refiere al lenguaje como algo que tiene ALMA. El lenguaje, la palabra, puede tener un sentido íntimo, misterioso. Sentido sacralizado del lenguaje. A todos los autores les va a preocupar escribir y escribir bien. Borges será uno de los maestros que enseñe el sentido mágico de su palabra.

— La narrativa hispanoamericana tiene un fuerte componente social. *Pedro Páramo* tendrá como marco histórico la revolución mexicana y

Miguel Ángel Asturias es el primero en establecer el paradigma de la dictadura.

Antecedente de este componente social: la novela criollita sirve para denunciar a los gaucheros. También la novela urbana tiene un componente social.

¿Por qué se produce el cambio?

En los años 20 surgen las vanguardias que introducen en poesía técnicas nuevas, miradas nuevas: el subjetivismo es la base fundamental de las vanguardias. El conocimiento de la realidad radica en la visión simultánea de todas las perspectivas posibles, pero cada uno de nosotros, cada escritor, sólo cuenta su propio punto de vista y éste será el que plasme en su literatura. Vanguardia → subjetivismo → punto de vista personal. Esto que comenzó en la poesía se fue extendiendo hacia la narrativa. Es fundamental así el movimiento vanguardista que se inicia en los años 20 para entender la nueva novela.

En *La Vorágine* tenemos un paisaje directo, en cambio en la nueva novela el paisaje es visto a través de una conciencia, hay así una subjetividad.

¿Qué se pretende?

Se pretende escribir una novela total. Los autores del Boom 1960 – 70 lograrán escribir novelas totales. Ejemplo: *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez.

¿Cómo es la nueva novela?

La nueva novela es neorrealista, un realismo no recupera exactamente la realidad.

José Eustaquio Rivera dice que su novela es real porque va escribiendo a medida que va viendo. Se trata de una novela de testimonio. Quiere demostrar que todo corresponde a una experiencia vivida. La obsesión de la novela criollita es que todo sea objetivo y real. Quieren conseguir el realismo 100%. La novela urbana no.

— En la nueva novela el autor se da cuenta de que ese realismo es imposible de conseguir y por eso usa los puntos de vista.

(La novela criollita se adapta a cada lugar, la novela mexicana habla de su revolución, la colombiana de la selva, la venezolana de la situación política del país → *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos).

Dicotomía civilización / barbarie

— Esta dicotomía esconde otra, la del lenguaje: culto / popular. Para los autores de la nueva novela ya no existe la diferencia entre lenguaje culto y popular. Para estos autores el lenguaje culto es inexistente. Pero al introducir un lenguaje excesivamente popular se va en contra de la universalidad de la nueva novela.

A partir de los años 60, 70, los escritores se dan cuenta de que hay que evitar los regionalismos para que las novelas sean comprensibles.

— Los autores de la novela criollita utilizaban regionalismos que aclaraban, en cambio los autores de la novela urbana escribían tal y como se hablaba sin explicar nada.

(Frente a la objetividad de la novela criollita, la subjetividad de la urbana)

La crítica

El escritor a partir de los años 40 trabaja otra perspectiva. Quiere crear un estilo. Hay condicionamientos que van a ir surgiendo. El escritor comienza a proyectarse hacia fuera: la obsesión de los autores hispanoamericanos es ser publicados en España. Hacia el año 50 la perspectiva de la crítica no era dominadora de ese mundo en el que no existían puntos de referencia claros. Las críticas sostenían que los países hispanoamericanos no tenían novelas. En los años 50 no se percibía un sistema novelesco, se percibe al final del Boom

Este sistema novelesco estaría constituido por una serie de obras donde existen algunos denominadores comunes. Hay novelas que forman un engranaje y que tienen una coherencia, un denominador común: el lenguaje. Las novelas se van ajustando dentro del sistema novelesco. El lector empieza a sentir que hay un sistema novelesco.

(REALISMO MÁGICO es una técnica de trabajo. No es homogénea, consiste en diversas técnicas que tienen un objetivo similar. Existen 3 modalidades de realismo mágico).

Los padres de la nueva novela: años 40

— Borges: La autonomía de la escritura y el carácter ficcional de la literatura. Obra:

- *Historia universal de la infamia* → Importa el “cómo”, no el “qué”.

— Asturias: regionalista con una apertura a lo universal. Obras:

- *El Señor Presidente* → con el se fija el género de la novela de dictadura. (*Tirano Banderas*, de Valle Inclán, ya era un punto de referencia).

- *Hombres de maíz* → realismo mágico raíz ancestral.

Dos líneas en torno a esta nueva novela

- Metafísica
- Regionalista → realismo mágico

— Alejo Carpentier: conflicto muy claro en Carpentier: Europa – civilización / América. El hombre de la civilización se interna en la selva y sus condicionamientos salen a la luz. Obras:

- *Los pasos perdidos*
- *El reino de este mundo* → lo real maravilloso.

(REALISMO MÁGICO: Referencia espacial y comprometida. LO REAL MARAVILLOSO: Pugna entre dos espacios irreconciliables)

— Leopoldo Marechal: Obra:

- *Adán Buenosayres*, obra fundamental dentro de la línea metafísica.

— Agustín Yáñez: Obra:

- *Al filo del agua*: obra fundacional que plantea una nueva perspectiva ante la revolución mexicana. El título hace referencia a sus comienzos: un pueblo al borde del cambio. Lo hace de una manera muy distinta a las novelas criollitas. Utiliza el monólogo interior de Joyce.

Los fundadores, en consecuencia, planteaban una ruptura con el criollismo, pero la tradición no se va a interrumpir. Se establece una tradición de la ruptura. Este hecho no se observa en la crítica hasta los años 60, 70.

LA RENOVACIÓN CREATIVA

Lengua literaria

— El lenguaje juega un papel decisivo en la narrativa hispanoamericana moderna, hasta el punto de que algunas obras se han definido como “novelas auditivas”, en las que toda la estructura descansa sobre el lenguaje oral, y deben leerse con el oído más que con la vista.

— Se incorpora a la novela una amplia variedad de registros lingüísticos, alguno de los cuales se había mantenido tradicionalmente apartado de la literatura. He aquí los más importantes:

- Variedades diafásicas: en la misma narración, cada personaje utiliza un nivel de lengua distinto, en razón de la situación comunicativa en que se encuentra. En *El Señor Presidente*, los interlocutores del dictador se expresan de manera muy diferente a como lo hacen con los demás individuos.
- Variedades diatópicas: con la excepción de Borges que aspira a un mayor cosmopolitismo en sus cuentos, estos autores reflejan en su escritura el habla propia de sus respectivos países.
- Variedades diantráticas: los hábitos lingüísticos de las distintas capas sociales conviven.

— Algunos de estos autores desconfían de la capacidad del lenguaje para comunicar cualquier mensaje y gustan de emprender experimentos de muy diverso tipo. Este experimentalismo ha sido potenciado por los narradores más jóvenes y, según Marina Gálvez, aliado con la excesiva erudición, ha hecho perder a la ficción hispanoamericana de que venía gozando, abocándola a un virtualismo técnico que es quizá hoy su mayor peligro.

— En general, en cuanto a la lengua literaria, cabe destacar dos grandes líneas en el panorama de la nueva narrativa:

- 1) Los escritores del Río de la Plata: Cortázar, Onetti, Sábato, Mallea y otros, que usan un lenguaje ajustado, denso, con imágenes y comparaciones de un exacto realismo aún para describir situaciones fantásticas o surreales.
- 2) La prosa de otros autores, de procedencia geográfica diversa: Asturias, Carpentier, Donoso, Rulfo, García Márquez, Lezama, etc. Se caracteriza por una exuberancia verbal, apta para descripciones de enorme potencia sensorial; estilo de amplios periodos, sintagmas no progresivos, plurimembraciones, riqueza léxica, que con acierto ha sido calificado de neobarroco. Su representante típico es Alejo Carpentier.

Algunos narradores participan de una y otra tendencia, o se mantienen al margen de ambas, entre éstos destaca Jorge Luis Borges, cuyo estilo, de frase corta y palabra medida, puede definirse con los términos de precisión, limpidez e intemporalidad, que le confieren, ya en nuestros días, la categoría de clásico del lenguaje.

Disposición artística

1) Ideas literarias, el concepto de novela

La nueva novela prescinde de la trama convencional y de la intriga, evita los comentarios psicológicos directos, las descripciones y la cronología precisa.

Hay un tipo de novelas que podrían denominarse metaliterarias, ya que plantean el problema de la creación literaria como uno de sus componentes más importantes.

2) Organización: técnicas narrativas

Incluso las novelas consideradas menos revolucionarias a partir de 1940, presentan novedades técnicas destacables. La función de tales innovaciones se resume en el intento de integrar al lector en lo narrado, romper las barreras que lo separan del mundo emanado de la página y conseguir que perciba la realidad del mismo modo fragmentario y desordenado de los personajes: “hacer del lector un cómplice, un camarada de camino”. Los procedimientos empleados proceden en su mayoría de Faulkner, Joyce, Kafka, Proust y otros grandes novelistas europeos y norteamericanos, he aquí los más importantes:

- La enunciación: el autor omnisciente que se reservaba el privilegio de contar la anécdota sin interferencia de otros puntos de vista, aparece parodiado en varias ficciones y en su lugar son varias voces las que desarrollan la peripecia narrativa. Lo habitual es la intervención de diferentes narradores, que transmiten a la novela la plurivalencia de lo real, al analizar un acontecimiento o ambiente desde ángulos muy diversos. Se suprimen los “verba dicendi”, las monótonas acotaciones que indican quién hace uso de la palabra; así el diálogo tiene en la novela la misma forma que en el recuerdo de los personajes: un discurso continuado sin marcas introductorias.
- El enunciado: muchas de las modernas ficciones hispanoamericanas aspiran a convertirse en una novela total, capaz de crear un mundo narrativo propio, con una peculiar ordenación del espacio y el tiempo, del sistema de valores y de la relación fantasía / realidad.
 - La tradicional ordenación espacio temporal queda invertida en la nueva novela; son constantes las yuxtaposiciones de escenas dispares, para poner de relieve contrastes, analogías o asociaciones que el autor quiere subrayar.

- El cine transmite algunas técnicas a la novela: el montaje subjetivo, la narración de acontecimientos subjetivos en un “tempo” lentísimo, la disociación de vista y oído, la visión repetida de los mismos hechos y personajes desde perspectivas – ángulos – distintos.
- Otro recurso es el monólogo interior o corriente de conciencia, se utiliza para aludir a acontecimientos importantes dejando la posibilidad de diversas interpretaciones.
- Mucha importancia tiene también lo que se ha llamado novela paródica o folletinesca y que engloba a un buen número de obras que utilizan elementos de la subliteratura: discurso del periodismo, estilo burocrático y legal, textos de canciones....

Transmisión de la obra: condiciones sociológicas de lectura

– Lector: Lo experimental del lenguaje y las complicaciones estructurales de estas novelas, les llevan a par.... un preceptor literariamente cualificado, un lector – cómplice capaz de enfrentarse con esta forma de abordar la realidad.

– Autor: Llama la atención la erudición de estos escritores. Para ellos la literatura es la actividad más importante, y generalmente excluyente. La creación de la novela total en la que el escritor vuelca su concepción del mundo y del individuo, trae como consecuencia la reducida producción narrativa de buena parte de estos autores.

Elementos ideológicos

- 1) La contemplación del mundo desde el “yo” lógicamente teñida de subjetivismo. El “yo” desde el que se narra, se desdobra en personalidades diversas que son nuevas perspectivas desde las que se analiza la realidad, pero más a menudo ese “yo” se proyecta o se complementa en otro “yo” similar, dando lugar al tema del doble. A pesar de los desdoblamientos y las proyecciones citadas, el individuo se encuentra solo; la soledad y la incomunicación, en especial en las grandes ciudades, es un tema que se repite constantemente.
- 2) Enlazado con lo anterior aparece el sexo, cuyas manifestaciones aparecen profusamente descritas en estas novelas, y que tiene dos funciones principales:
 - Una función metafísica, al constituirse en el camino más válido para trascender la soledad y comunicarse con el otro.
 - Función crítica: lo exótico, y preferentemente el análisis de comportamientos sexuales tradicionalmente considerados como

aberrantes, sirve para atacar ciertos aspectos de la sociedad burguesa.

- 3) Otro rasgo fundamental es la contemplación de un mundo en caos y desolación, y el rechazo de la sociedad actual y su sistema de valores: el desastre actual del hombre y el del mundo. Pero no tiene sentido la contemplación realista y ordenada de la novela tradicional; otras estéticas se adecúan mejor a la situación del hombre en la tierra:
 - La literatura fantástica que tiene en Borges y Cortázar sus principales exponentes.
 - El realismo mágico, o realismo fantástico, de Asturias, Carpentier, García Márquez y otros, donde elementos sobrenaturales mezclados con hechos reales no provocan ninguna reacción particular ni en los personajes ni en el lector.
 - La exageración hiperbólica de García Márquez.
 - El surrealismo, la ilogiadad, la exploración del inconsciente.
 - El absurdo, que destruye las convenciones del bien estructurado mundo burgués, para enfrentar al lector con lo paradójico e incomprensible de la existencia.
 - El humor es un método adecuado para contrarrestar la angustia existencial. Shaw distingue:
 - El satírico de García Márquez
 - El humor negro de Borges y Cortázar.
 - El humor puramente lúdico.
- 4) En relación con el compromiso socio – político, pese a profesar ideas diversas y en ocasiones contrapuestas, estos autores evitan en su producción literaria la defensa de cualquier opción política concreta, y no aceptan más compromiso que el que todo escritor tiene con el hombre y sus problemas
- 5) Conviene subrayar la presencia de mitos que vertebran estructuralmente muchas de estas narraciones. Aparecen también espacios míticos, que tienen el valor de metáforas del mundo real.

LA RENOVACIÓN NARRATIVA

Al mismo tiempo que se encontraba en su desarrollo el Regionalismo, la obra de algunos escritores ofrecía indicios de la renovación que no tardaría en producirse. Es el caso de los argentinos MACEDONIO FERNÁNDEZ y ROBERTO ARLT. Macedonio crea la primera narración cuyo tema es el propio discurso narrativo; de aquí arranca toda esa corriente de la antinovela o novela del lenguaje. Roberto Arlt repite un tema que luego tendrá enorme fortuna entre los narradores rioplatenses: el de la soledad y progresiva degradación del individuo en la gran ciudad, en este caso Buenos Aires; la crítica lo considera el precedente de Onetti y de Sábato.

Desde 1940 hasta el presente hay 4 generaciones o promociones de escritores que coexisten y publican al mismo tiempo. Rodríguez Manegál caracteriza así a estas promociones:

1ª Años 40: los padres fundadores

Asturias, Borges, Carpentier, Marechal, Mallea, Uslar Pietri, es decir, los grandes renovadores de la narrativa hispanoamericana del XX.

Reaccionan contra los maestros anteriores (Rivera, Gallegos, Güiraldes) y contra la idea, ampliamente difundida en el extranjero, de que lo pintoresco y realista era el único camino para la novela hispanoamericana.

Tratan de ahondar en la herencia de sus respectivos países, salvo en el caso de Borges, educado en la cultura anglosajona, que lleva a cabo una obra más cosmopolita.

— MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS (Guatemala)

Trata temas de los novelistas de la tierra (los indios, protesta social) pero con una fina preocupación por el lenguaje, que lo acerca a Carpentier y a Borges.

Su obra más importante es *El Señor Presidente* (1946), una magistral combinación de política y poesía; se trata de un alegato contra la tiranía, aunque el protagonista de la novela no es el dictador, que aparece ocasionalmente, sino el miedo y la destrucción que la dictadura produce en individuos de las distintas clases sociales. La novela, además, supone la introducción en Hispanoamérica de técnicas novedosas: el monólogo interior, los sueños mezclados con la realidad, descripciones expresionistas y un lenguaje inimitable, plagado de aliteraciones, onomatopeyas, metáforas, repeticiones, indigenismos...

La fantasía y la realidad se funden en *Hombres de maíz* (1949), una indagación sobre el mundo indígena guatemalteco.

— JORGE LUIS BORGES (Argentina)

Su obra en prosa se divide en ensayos y colecciones de cuentos, entre las que destacan *Ficciones*, *El Aleph*, *El hacedor*, *El informe de Brodie* y *El libro de arena*.

Borges es representante máximo de la literatura fantástica; para destruir la realidad se vale de cuatro recursos principales:

- 1) En sus relatos más fantásticos introduce la realidad cercana al lector.
- 2) La contaminación de la realidad por el sueño.
- 3) El viaje en el tiempo, que se detiene para un personaje.
- 4) El tema del doble.

La cosmovisión de Borges es absolutamente nihilista; el mundo coherente y gobernado por la razón en el que tan seguros nos sentimos no es real; es una invención de artistas, teólogos, filósofos y científicos que se superpone a la realidad, absurda, incomprensible, caótica.

— ALEJO CARPENTIER (Cuba)

Una de sus preocupaciones fundamentales, la contra..... entre lo europeo y lo americano. Se aprecia en *Los pasos perdidos* (1953), que narra el viaje de un musicólogo a la selva venezolana en busca de primitivos instrumentos indígenas; a medida que se interna en el continente, reencuentra sus raíces, olvidadas tras años de estancia en el extranjero. La expedición ha revelado al protagonista la alienación del mundo en que vive, pero cuando intenta regresar, nada sigue igual, el anterior viaje en el espacio y el tiempo se convierte así en un paraíso perdido.

La otra gran novela *El siglo de las luces* (1962) que se desarrolla en el Caribe durante la Revolución Francesa, se trata de una lúcida reflexión sobre el hecho revolucionario, que es otro de los temas recurrentes de este autor, presente también en *El reino de este mundo* (1949) y *La consagración de la primavera* (1978).

El estilo se caracteriza por una extraordinaria exuberancia verbal y descriptiva.

— ARTURO USLAR PIETRI (Venezuela)

Su novela más conocida, *Las danzas coloradas* (1931) sobre las campañas emancipadoras, es algo más que una novela histórica. Hay en la narrativa de Uslar Pietri lo que él llamó “una adivinación poética”, donde sin perder la realidad se alcanza una interpretación simbólica de la historia americana.

En su ensayo *Hombres y letras de Venezuela* (1948) fue el primero en designar como “realismo mágico” al movimiento literario que entonces comenzaba a germinar en Hispanomérica.

— AGUSTÍN YÁÑEZ

Su novela *Al filo del agua* (1947) plantea una perspectiva distinta de un tema ya tratado: la revolución mexicana (*Los de abajo* de Mariano Azuera). Utiliza la técnica del monólogo interior de James Joyce para contar la vida de un pueblo donde hay malestar, inquietud, rencillas, miseria...

2ª El “Boom” de la novela hispanoamericana

La denominación de “boom” alude a la rápida popularización de una serie de autores y novelas hispanoamericanas en los mercados editoriales internacionales. En la década de los 60 aparecen títulos que ponen el “boom” de moda en los ambientes intelectuales de todo el mundo. Es evidente que el “boom” gozó de importantes apoyos editoriales:

- La institución “Casa de las Américas” de Cuba, prestó ayuda al hecho revolucionario.
- La revista “Mundo Nuevo”, con sede en París, dirigida por Emir Rodríguez Manegal, se constituye en su portavoz y contribuirá a poner en claro la validez y novedad de sus intentos narrativos.
- Pero es sobre todo la editorial catalana Seix Barral, cuyo premio “Biblioteca Breve” va a parar repetidas veces a escritores americanos. Le sirve de trampolín decisivo a los autores del “boom”.
- Por otro lado Carlos Fuentes, en contacto con editoriales europeas y americanas promueve las traducciones de autores
- Por último, el éxito sin precedentes de *Cien años de soledad* (1967) (la novela más popular en lengua castellana después de *El Quijote*) fija la atención de la crítica y el público de todo el mundo en este grupo de escritores.

Puede señalarse como fecha límite del “boom”, entendido como grupo compacto y unido de novelistas; Donoso la sitúa en Barcelona durante la Nochevieja de 1970, al producirse diferencias entre algunos de los miembros allí presentes. Desde entonces cada uno ha continuado publicando sus novelas, y el “boom” (atacado por lo que tuvo de “club privado” de escritores, aunque nadie discuta la calidad de los cuatro miembros principales) como grupo literario, ha quedado sólo para las historias de la literatura.

Aquí nos referimos a sus cuatro figuras más destacadas:

— JULIO CORTÁZAR (Argentina)

Cuentos

Ha escrito cuentos y novelas. Los primeros se agrupan en colecciones como *Final del fuego* (1956), *Las armas secretas* (1956), *Todos los fuegos el fuego* (1966), *Alguien que anda por ahí* (1977).

Para Cortázar el cuento es a la novela lo que la fotografía al cine; para componer una de esas pequeñas obras maestras, parte de un hecho significativo y lo desarrolla, siguiendo un esquema:

- a) Situación inicial
- b) Ingerencia de una presencia extraña
- c) Reacción ante esa presencia.

En sus primeros cuentos es patente la influencia de Borges; Cortázar gusta de narrar con todo rigor realista un hecho absurdo o fantástico; pero mientras aquel se recrea en referencias bibliográficas y temas libresco, éste introduce acontecimientos cotidianos, personajes normales, afectados de pronto por un fenómeno extraño e inesperado, nunca considerado por ellos como anormal; un ejemplo es *La caricia más profunda*.

En los cuentos y en buena parte de las novelas destaca el intento de sacar al hombre de sus convencionalismos, de abolir la objetividad, la cárcel de lo racional, los conceptos espacio – temporales tradicionales, para restaurar lo maravilloso.

Novelas

De las narraciones largas destaca *Rayuela* (1963) otro de los éxitos editoriales del “boom”, a pesar de su difícil originalidad. Es imposible en unas líneas dar cuenta de novela tan compleja. Entre sus temas cabe destacar:

- El conflicto existencial de Oliveira, que en el ambiente intelectualizado de París no logra encontrar su verdadera identidad. En Buenos Aires el problema se amplía, al introducirse el tema del doble: Oliveira se siente reflejado en su compañero Traveler.
- El problema de lo convencional del lenguaje.
- A través de los escritos de Morelli se expone una teoría de la novela, que se corresponde con la técnica usada por Cortázar para escribir *Rayuela*.

Otros títulos de Cortázar son *Los Premios* (1960), *62 / Modelo para armar* y *Libro de Manuel* (1973), acercamiento de este escritor a la novela comprometida.

— CARLOS FUENTES (México)

En su vasta producción novelesca Fuentes se propone explicar la situación y la sociedad de México de hoy, arrancando del pasado: *La*

región más transparente (1958), *Las buenas conciencias* (1959). Su mejor novela es *La muerte de Artemio Cruz* (1962) que narra la vida de este personaje, activo participante de la Revolución, que paulatinamente abdica de sus ideas, y en el momento de su muerte se ha convertido en un próspero hombre de negocios en estrecho contacto con el capital norteamericano; su evolución representa la de toda la sociedad mexicana, cada vez más alejada de los principios revolucionarios. El uso de modernas técnicas narrativas, perfectamente adecuado en esta novela, se hace abusivo y en exceso “manierista” en títulos populares como *Zona sagrada* (1970) y *Terra nostra* (1976).

— GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ (Colombia)

Su obra anterior a 1967 *La hojarasca*, *El coronel no tiene quién le escriba*, *La mala hora* y los cuentos *Los funerales de Mamá Grande*, a pesar de poseer indudable categoría, representan la configuración paulatina del mundo que culmina en *Cien años de soledad* (1967). En esta novela, como afirma Ricardo Gullón, García Márquez resucita el olvidado arte de contar, dejando a un lado complicaciones formales, valiéndose en esencia de la mezcla de realidad y ficción, de la hipérbole y de cierto sentido del humor, y expresándose con un lenguaje de increíble ductilidad. El autor colombiano consigue interesar y envolver a lectores de muy diversa formación literaria.

En la historia de los Buendía se ha visto un reflejo de la evolución cultural de la humanidad y del continente sudamericano. Sin embargo, la novela es un paradigma de la radical soledad humana; soledad en la que viven y en la que mueren los Buendía, cualquiera que sea la actividad primordial de su existencia.

Posteriormente, García Márquez ha escrito una novela sobre el tema del dictador, *El otoño del patriarca* (1974) y un breve ejercicio literario – periodístico, *Crónica de una muerte anunciada* (1981).

— MARIO VARGAS LLOSA (Perú)

Dos etapas cabe distinguir en su obra:

- 1) Visión amarga y desgarrada de diversos aspectos de la realidad peruana. Recursos vanguardistas. *La ciudad y los perros*, *La casa verde*.
- 2) Abandona la crítica directa. Formas tradicionales de narrar con ironía y humor. *Pantaleón y las visitadoras* y *La tía Julia y el escribidor*.

La guerra del fin del mundo (1981) reúne lo mejor de sus etapas anteriores convirtiéndose en una experiencia inolvidable.

Esquema

1. Neorrealismo:

- Novela de dictadura: *El Señor Presidente*
- Novela de testimonio: *Hasta no verte Jesús mío*
- Novela histórica
- Realismo mágico
- Real maravilloso: *Los ríos profundos*

2. Metafísica existencial: Onetti y Sábato

3. Fantástica: Borges y Cortázar

4. Experimentalista

EL SEÑOR PRESIDENTE

Miguel Ángel Asturias

Génesis de la obra

— La novela *El Señor Presidente* se llamó primero *Los mendigos políticos*. Era un cuneto que Asturias ya tenía redactado cuando partió de Guatemala en 1923 para radicarse en Europa. Ya instalado en París, Asturias retomó aquel relato con el propósito de aumentar un número de páginas y completar el argumento con algunas ideas nuevas.

— Después de licenciarse en Derecho y Notariado, Asturias presentó su tesis titulada *El problema social del indio*. Por su sentido descriptivo ambas obras dejan traducir una voz de alarma destinada a despertar la conciencia sobre una realidad que sufría y aún sufre América Latina.

— Era el comienzo de una nueva etapa en el acercamiento de Europa y Latinoamérica. El público europeo comenzaba a interesarse por las manifestaciones culturales del Nuevo Mundo.

— En el conjunto de conocimientos universales adquiridos veía una curiosa coincidencia entre las ideas vanguardistas europeas y las tradiciones culturales del Nuevo Mundo. Las técnicas de la vanguardia, el simbolismo francés y la asombrosa cascada de palabras e imágenes del *Popol – Vuh* y *Los anales de los Xahil* influyeron claramente en su prosa. El alegorismo y las resonancias provenientes de la lectura de Boccaccio, Virgilio y Dante despertaron aún más su imaginación.

— Refleja una visión luminosa y esperanzada de la responsabilidad de los intelectuales con la humanidad.

— La figura de la madre adquiere una especial significación en *El Señor Presidente*; es algo íntimo que aflora invenciblemente.

— El argumento aunque es profundamente real, atrapa con un doble sentido (real y fantástico). La crudeza de la realidad denunciada llega muchas veces a superar la fantasía.

El argumento presenta dos perspectivas distintas: una presenta la idea y otra penetra en nuestro subconsciente buscando simbolismos que

expliquen o expresen ideas que el texto sugiere pero no dice explícitamente.

— El mito y su expresión poético – teatral influyen claramente en esta obra. Los mitos son la expresión más auténtica de los miedos del hombre primitivo y la raíz esencial de su pensamiento mágico (el capítulo “El baile de Tohil” Tohil es el dictador latinoamericano).

El mito fue y sigue siendo una forma de teatro, y del teatro a la poesía sólo media un paso: el de las formas expresivas.

Como los mitos la poesía traspasa los límites de la realidad e incursiona en el terreno de lo ideal y lo imaginativo.

— En 1946 ocurría en toda Hispanoamérica un intenso proceso de renovación en las corrientes intelectuales del continente. La narrativa costumbrista (también denominada “criollismo” en los textos de preceptiva literaria) estaba siendo dejada de lado para dar paso a una nueva forma de literatura más libre y personal. En este contexto de libertad de expresión y abiertas las nuevas ideas literarias del continente, se publicó por primera vez en México *El Señor Presidente*. Era el momento adecuado para presentar la obra.

El proceso argumental

— El argumento cuenta las terribles crueldades sufridas por hombres y mujeres de un país latinoamericano bajo la dictadura de cireto gobierno. La verdad se una o entrelaza con la fantasía surrealista del autor, dando lugar en algunos pasajes a un pintoresco relato de las costumbres y la idiosincrasia del pueblo guatemalteco.

Para describir las distintas escenas el autor marca tiempos pero en ningún momento especifica.

— El papel de los personajes tiene una doble función: primera, la natural, es llevar el hilo de la narración a través de los 41 capítulos. Pero además existe otro elemento, el goce estético de su lectura.

— El término “realismo” se suele asociar con la doctrina naturalista. De esa materia nacieron las variantes del realismo mágico de su juventud (*Leyendas de Guatemala*, *Hombres de maíz*, *La Tetralogía del Caribe*) y el intrarrealismo de los años 70 (*Clarivigilia primaveral*, *Tres de cuatro soles*). *El Señor Presidente* entraría en la categoría del ultrarrealismo, o como lo designara Valle-Inclán: realismo esperpéntico. Esta literatura utrarrealista contiene numerosos factores auténticos y está impregnada por el panorama político social de la época: los abusos cometidos por los

poderes autocráticos, la violencia contra los desposeídos y la expoliación de las clases sociales más deprimidas.

— La condición esencial de la novela es la expresión plástica de la vida misma en su ámbito más amplio

— La novela se acerca más a la poesía, dentro del género poético, o la épica, de la que incluye los elementos líricos unidos a la acción dramática. La épica es la estructura y el drama el fondo escénico.

— Consideraba que la literatura debía ser un reflejo objetivo de lo real, un medio de educación y un arma de la intelectualidad para luchar contra los abusos del poder político sobre la masa de la sociedad. Él creía firmemente en el valor testimonial de sus novelas.

— Un eje estructural condicionado por la dicotomía vida – muerte. Hay en la trama argumental un fuerte predominio del componente “muerte” sobre los factores “vida – ilusión – esperanza” que ejercen una presión psicológica en el lector.

— Los diálogos entre los personajes, naturalistas y costumbristas, adquieren la más alta cota en el matiz descriptivo. El aspecto filosófico de la realidad concuerda con el habla común del pueblo llano.

— Si bien la temática de *El Señor Presidente* no constituyó una novedad en la literatura de América Latina (la novela de denuncia contra las dictaduras ya existía desde principios del S. XIX) sin embargo sí lo fue la manera de expresar las ideas a través del realismo como forma expresiva. “Plantea con brutal presencia inolvidable lo que ha sido para los hispanoamericanos, en muchas horas, la tragedia de vivir”, Arturo Ulsar Pietri.

— Hay que tener en cuenta que la novela *El Señor Presidente* comenzó a gestarse como tal en Francia, país donde nació y se desarrolló la doctrina positivista de Augusto Comte para luego convertirse en el realismo, con sus numerosas variantes, una de ellas, el naturalismo. Se inspiró así por la doctrina positivista y se inició con el estilo directo y crudo de Honoré de Balzac. Este estilo que resaltaba lo más áspero y difícil de la condición humana fue entonces una novedad en Europa. Gustave Flaubert y los hermanos Edmund y Jules Concourt continuaron la tendencia iniciada por Honoré de Balzac y le pusieron el acento social que ya no perdería hasta la época en que empezó a gestarse *El Señor Presidente* como novela.

— Otto – Raúl González se refiere a la influencia de las tradiciones indígenas, que está representada en la obra por la continuidad de vocablos cuyo sentido remeda los efectos sonoros de la selva y los abismos ocultos donde los mayas ubicaban la morada de Tohil

— La técnica narrativa de Asturias recurre frecuentemente a la asociación de ideas. La metáfora. Hay una relación metonímica entre la historia de la sufrida Guatemala y aquella legendaria Xibalbá de Popol – Vuh. Comparten el mismo ámbito geográfico.

— Las descripciones de lugares ya desaparecidos como El Portal del Señor, muestran por lo general una cierta vaguedad que da al texto su carácter estructural de obra abierta.

— El efecto comparativo de seres humanos con animales surge en forma reiterada a lo largo del texto.

— El principal subargumento de la novela relata el amor de una pareja: Camila y Miguel. Hay entonces dos temas paralelos y antitéticos a la vez: el amor y la crueldad.

— Hay en este caso una personalidad colectiva (la sociedad guatemalteca) proclive a la sumisión espontánea por razones históricas, frente a una personalidad fuerte e individualista (Estrada Cabrera) autoconvencida de su propia función como supremo caudillo de los destinos de su pueblo.

— El personaje tácito de la novela (es decir, quien ve y narra la historia) responde a la exteriorización del propio sentimiento de Asturias, como un ente incorpóreo e intangible pero que se intuye presente en todo el proceso argumental

La estructura narrativa

— El mensaje. Se utiliza la forma inversa como elemento didáctico: el hecho negativo es el modelo que no debe tomarse.

— El propósito de Asturias fue establecer un paralelo entre los personajes ficticios y los seres reales. Y logró ese objetivo a través de la narrativa intrarrealista.

— El mito como símil es una de las bases de sustentación ideológica del realismo mágico.

— Riqueza del léxico que nos atrae y nos crea dificultad. Muchas palabras tienen un sentido figurado. El argumento de El Señor Presidente como un sistema de estructuras estilísticas sostenidas por el lenguaje. Voces nuevas de lenguajes indoamericanos como el quiché.

— Las referencias ambientales y de transcurso temporal convergen, se complementan y dan forma a la figura literaria que algunos autores como Bajtin llama “cronotopo”.

— La literatura fantástica dentro del pasado y el realismo es un reflejo de la actualidad.

— El trasfondo de las vivencias infantiles, la memoria subjetiva y las tradiciones populares significaron una influencia personalísima claramente identificable.

— Desde el punto de vista descriptivo se podría considerar neobarroco.

— Hizo surgir la realidad desde la misma ficción, adquiriendo la función de denuncia política.

Diversidad del lenguaje

— El uso bastante reiterado de sinónimos, metáforas y raras onomatopeyas con el propósito de distinguir o enfatizar matices conceptuales o ideas afines es una de las características más salientes de esta composición. Esto es la llamada lenguajitividad.

Los neologismos técnicos son artificiales y forzados. Los populares (sonoros, espontáneos y generalmente de carácter onomatopéyico) representan casi siempre sentimientos humanos subjetivos y de carácter abstracto. Clases de neologismos:

- Asonantes
- Eufónicos
- Etnológicos o propios del habla popular
- Onomatopéyicos

Además emplea diminutivos, vocablos arcaicos y los apócopes propios del habla corriente reflejados en el texto.

— Además el texto presenta ciertos aspectos lingüísticos interesantes de señalar en este capítulo: la obra muestra algunos aparentes errores sintácticos y gramaticales porque el autor trata de meterse en la piel de sus personajes adaptando maneras expresivas propias de la época y la cultura en la que se desarrolla la escena.

LOS RÍOS PROFUNDOS

José María Arguedas

— Dentro de la nueva narrativa inserta elementos de la cultura andina (mentalidad mítico – mágica con sincretismo cristiano, quechuaización del español, tradición oral ligada a la música y a la danza) dentro de formas culturales occidentales (incluyendo entre ellas el propio género de la novela), en un grado de transculturación mayor que el logrado no sólo por los restantes autores vincunables a la corriente indigenista o neo-indigenista, sino por otros grandes autores del realismo maravilloso hispanoamericano.

— Cabe distinguir tres grandes orientaciones en las letras hispanoamericanas:

- Asumir el legado cultural “no occidental” y transfigurar las formas culturales “occidentales”, en un sincretismo de fuertes raíces regionales, pero dentro para tender símbolos de alcance universal
- Adherirse a la tradición “occidental”.
- Comulgar, a la vez, con lo “no occidental” y lo “occidental”. José María Arguedas, Mario Vargas Llosa y César Vallejo.

— Aprovechamiento literario de su condición bilingüe. La inserción de elementos del quechua enriquece el potencial expresivo.

Entre dos culturas

— Huérfano, con el padre ausente, confiere al mundo andino rasgos de hogar, de vientre materno, y protección paterna. Se suicida.

— Al igual que Ernesto, José María tiene 14 años de edad, ha visitado el Cuzco, estudia interno en Abancay, compone versos a amadas idealizadas y se entera del implacable escarmiento desatado contra las tentativas indígenas de rebelión. Su tío le sirvió para trazar la figura del viejo de *Los ríos profundos*, es un Anti-Cristo y un Anti-Inca.

— La deshumanización de los colonos, en las haciendas del tío, ostenta todo el marco de incomunicación (de anticomunicación) que le servirá a Arguedas para otorgar importancia decisiva al Modelo de Comunicación en *Los ríos profundos*.

— La doble marginalidad, de la que han hablado Cornejo Polar y Forgues, le aparta de su extracción social (blanco, principal) y no le permite ingresar cabalmente al mundo indígena, queda “fuera del círculo, avergonzado, vencido para siempre”. De esta doble marginalidad surge su sensibilidad entre dos culturas.

Bilingüe con predominio de quechua

“Yo aprendí a hablar en quechua”.

Arguedas se decidió por un español quechuizado y no por el quechua porque el quechua es un idioma sin prestancia y sin valor universal; de otro lado, sabe que el castellano ha dejado de ser idioma “puro e intocado” impregnándose de “genio del kechua”. Rodolfo Cerrón-Palomino nos habla de un lenguaje criollo que no es ni español ni quechua, español por su sistema léxico y su morfología, y quechua por su sintaxis.

Indigenismo desde y para todas las sangres

— El indigenismo se define por su tema o referente: el indio, con sus costumbres y creencias, su paisaje y su historia. José Carlos Mariátegui atinó a distinguir entre lo indigenista y lo indígena. La literatura indigenista es todavía una literatura de mestizos. Una literatura indígena, si debe venir, vendrá a su tiempo. Cuando los propios indios estén en grado de producirla.

Antonico Cornejo Polar sostiene que el indigenismo implica que el referente sea el mundo indígena, pero el emisor y el receptor sean no-indios, amén del idioma empleado, el español.

— Ciro Alegría y José María Arguedas resplandecen como las máximas plasmaciones de la novela indigenista. El propio Arguedas acepta ser un indigenista atento a la heterogeneidad sociocultural. El deseo de “abarcarse todo el mundo humano del país” lleva a Arguedas a ampliar progresivamente el ámbito sociocultural de sus narraciones. Esta ampliación de ámbitos socioculturales lleva consigo un cambio en las apariciones: indios / terratenientes, sierra / costa, nación peruana / imperialismo capitalista.

Neo-indigenismo y realismo maravilloso

Conviene distinguir fases en el Indigenismo:

1. El Indianismo: con su visión “exotista” del indio, retratado “desde fuera”, bajo esquemas o estereotipos sin intento real

- a) Un indianismo romántico-realista-idealista.
 - b) Un indianismo modernista.
2. El Indigenismo ortodoxo: que implica:
- a) Superación de la idealización romántica
 - b) Suficiente proximidad con el indio y el Ande como para retratarlo dentro de las exigencias realistas del Regionalismo con mucho ya de retrato “desde dentro”.
 - c) El “sentimiento de reivindicación social pone en el centro de la cuestión indígena el factor económico alegando las soluciones por las vías de la caridad y la educación “civilizadora” propuestas por los indianistas.
3. El Neoindigenismo plasmado por el Arguedas de *Los ríos profundos*
- a) El Neoindigenismo se sitúa dentro de la nueva narrativa, cultivando una de sus vertientes: lo real maravilloso.
 El “realismo mágico” que implica una aceptación o adopción del estrato de lo mágico – mítico – religioso como algo que se da en “el mundo” con las misma naturalidad que los “fenómenos naturales” brinda inmensas y nuevas posibilidades de una penetración más profunda y auténtica en el horizonte del habitante andino, para quien, precisamente, la realidad es distinta de la de un lector “occidental”.
 Al lector “occidental” le cuesta adaptarse a la óptica de lo real maravilloso, nutrida por el mito y la magia, bajo una oposición entre lo sagrado y lo profano, que recorre la totalidad de las vivencias.
 Él siempre se proclamó realista, defendió que sus libros retrataban la realidad, pero una realidad que integra lo objetivo y lo subjetivo, los datos empíricos y los niveles arquetípicos de la perspectiva mítica. Vivir la realidad es sentirla en toda una armónica unidad, sin las separaciones establecidas por la “razón occidental” entre lo animado y lo inanimado, entre lo sensorial y lo espiritual. La realidad también anida en los sueños, los deseos y los recuerdos; la memoria y la imaginación.
 Lo real maravilloso de Arguedas es primero y siempre, y sobre todo, realismo alimentado de masas histórico- sociales y experiencias biográficas verdaderamente acaecidas.
 - b) Se caracteriza por una intensificación del lirismo, de la palabra al poema y de éste a la música. La importancia de una cultura oral en el lirismo Arguediano, una cultura con una visión mítica, todos los seres poseen voz, emiten un canto en consonancia con el concierto entero de la naturaleza. De ahí lo terrible que resulta impedir que un ser manifieste su voz y su canto, tal cual acontece con los indios y colonos, y de diverso modo, con la mudez de la “opa” Marolina y con el deseo de silenciar a

los chicheras en rebelión. Cada comunidad marca así unos ritmos musicales únicos, adecuados su realidad intransferible.

El realismo de Arguedas se apoya, precisamente, en esa confianza en el lenguaje como expresión de la realidad, o sea, un realismo lingüístico.

- c) Ampliación del tratamiento del problema o tema indígena.
- d) El neo-indigenismo se caracteriza por la transformación (complejización) del arsenal de recursos técnicos.

Transculturación novelesca: la oralidad y la épica

Una nueva novela en la que la novela “occidental” de los Siglos XVIII – XX bebe de las fuentes orales, musicales, real-maravillosas y épicas, funcionando como canto, mito, rito o texto épico sin dejar de ser novela.

Son novelas pero transfiguradas por el modo épico, alejadas del problemático protagonista burgués.

La entraña épica de las narraciones de Arguedas lleva a una lucha axiológica, ética entre el Bien y el Mal, entre la Luz y las Tinieblas, no maniquea. Antero va hacia el polo negativo y la Opa Marolina hacia el positivo.

Tan hermosamente lírica, tan intensamente épica (motín de los chicheras, invasión de los colonos, evolución de la conciencia social de Ernesto)

Genésis de la novela

Una ilusión amorosa y la necesidad de dar a conocer al indio. De un lado, el potencial revolucionario de indios y mestizos; de otro lado, el colegio y las tribulaciones de Ernesto en dicho internado.

Dos personas: el tío Viejo y la gorda Marolina.

Connotaciones del título

Se apoya en la diferencia geográfica entre la costa y la sierra. A partir de ellos, Arguedas connota la profundidad de la cultura andina en contraposición al carácter sobreimpuesto de una cultura occidental y cosmopolita a espaldas del legado histórico milenario del Perú. Más profunda que Lima es el Cuzco. Perú oficial / Perú profundo.

El simbolismo de los ríos brota constantemente en la novela, ligado a las fuerzas liberadoras (purificación de Ernesto en el río Pachachaca, motín de los chicheras, flujo humano de los colonos invadiendo Abancay como si

fueran un río en crecida o yauvar mayu, el Pachaca llevándose la parte vencida por los colonos...) o a la imagen de la vida como viaje y tránsito.

Solidez estructural

La estructura episódica y el rol interpretativo del protagonista son rasgos fundamentales de un género novelesco al cual pertenece: la novela de aprendizaje. El crecimiento de un niño, el crecimiento de un pueblo, este es el tema, único, doble, múltiple de la novela.

El capítulo I es una obertura que condensa simbólicamente los grandes temas y las oposiciones fundamentales de toda la novela: símbolo de las muras incaicas y la María Angola, apariciones entre el Viejo y el pongo, y entre el Viejo y el adolescente Ernesto, analogía entre el pongo y la imagen cuzqueña del Cristo llamado El Señor de los Templarios y júbilo ante el río Apurímac. El capítulo I es un microcosmos simbólico del macrocosmos que constituyen los capítulos II – XI. II y III, la descripción del Cuzco y la casa del Viejo, lo que se proporciona de Abancay y el Colegio: IV – V, la revelación de una energía milenaria posee afinidades con los primeros pasos de Ernesto integrándose en el Colegio, al calor del zumbayllu y su amistad con Antero y otros escolares: VI y con el motín de los chicheros que parecen hacer realidad la corazonada de Ernesto de que las muras incaicas pueden ponerse en movimiento y devorar a los dueños avaros; VII, el enfrentamiento de Ernesto a la figura del Viejo, prepara la decisión de Ernesto de ponerse del lado de los reprimidos, en claro contraste con el Padre Director en los capítulos VII – X y el impulso hacia una primera comunicación que hace el pongo despidiéndose de Ernesto, más la aparición imponente y triunfal del río profundo que es el Apurímac connota esa multitud de colonos sacudiendo Abancay, triunfando en su designio de obligar al Padre Director a celebrar misa para vencer la peste en el capítulo XI.

- Los capítulos II y III: vida errante en compañía de su padre, inestable y desarraigado, inútil en su afán de no someterse al sistema social injusto.
- Los capítulos IV – V: en Abancay a resistir.
- Los capítulos VI – X: fuerzas liberadoras que sacuden el Colegio y la ciudad.
- El capítulo XI: triunfo del levantamiento popular.

- I microcosmos: 1, 2, 3, 4, 5
- II y III: vida errante con el padre: estancia pasajera en el Cuzco.
- IV y V: descripción Abancay y el Colegio: Cuzco y la casa del Viejo.
- VI: integración: fuerzas milenarias.
- VII: motín de las chicheras: muro incaico.
- VIII – X: se sitúa: Revelión ante el Viejo.
- XI: triunfo levantamiento popular: despedida y río.