

- **Tendencias y planteamientos de la NUEVA NOVELA.**

En 1950 cuando comenzó a utilizarse el término de narrativa hispanoamericana, porque esto demuestra hasta que punto comenzó a hacerse conciencia de una nueva narrativa capaz de luchar en igualdad de condiciones con las literaturas europeas. Podemos empezar a hablar de una Nueva novela a partir de 1940, pero es en 1950 cuando la nueva novela cobra gran fuerza. Dos décadas después, en 1970, culminará todo este proceso en lo que se ha dado en llamar el “Boom”. En 1920 ya había dos amplísimas narrativas: la criollista y la urbana. El gran problema que se planteaba esta narrativa es el de la lengua, y el de separarse de la narrativa española y europea. Estas dos cosas son los vértices de un solo problema: el de la identidad. La criollista era muy referencial y testimonial. Apegada a lo realista, folclórica, y sobre todo la pintura del gaucho. No hay un autor sino un “gesto”. Criollismo como objetos, descripciones, realismo, y una violencia lo más gráfica posible. En 1950, parecen darse cuenta del perspectivismo, del cambio del punto de vista. En la Nueva Novela entra lo subjetivismo, consolidándose en la narrativa hispanoamericana lo que descubrieron las vanguardias. Se pasa de lo objetivo (línea criollista) a lo subjetivo. El escritor pasa a ser autosuficiente. Las novelas no se hacen “para”, sino “son en sí”. A partir de la Nueva Novela al escritor le preocupa el lenguaje. La Nueva Novela entra a través del lenguaje, y recoge procedimientos de la vanguardia (sobre todo surrealismo). Es una superación del regionalismo.

- **Recuerde su lectura de “YZUR” y explique su inserción en la literatura fantástica.**

“Yzur” es un relato que pertenece al libro *Las fuerzas extrañas*, de Leopoldo Lugones, escritor argentino, publicado en 1926 por primera vez. “Yzur” es ejemplo del cuento modernista hispanoamericano. Está en los comienzos de la narrativa fantástica argentina. Y la literatura fantástica se vuelca en el relato corto. No es lo mismo la narrativa fantástica de corte decimonónico, que la del siglo XX. Lugones trabaja desde la primera. Dos escritores se disputan el comienzo de la literatura fantástica en Argentina: Lugones, y Quiroga. Ofrece una teoría de la creación del mundo a través de la nada, del esoterismo. Es un relato en forma de crónica. No hay apenas adjetivos, ni epítetos. Es una primera persona la que narra: un hombre con dinero, con tiempo libre. Es un cuento irónico que hace referencia al espíritu burgués medio, y cree en la ciencia como religión. El final es conmovedor, ofrece la imagen del burgués como un ser despreciable. Se ve reflejado en el cuento al típico burgués del Río de la Plata: comerciante. La primera parte llega hasta el párrafo que dice “volver el mono al lenguaje”, que es una introducción expositiva de la idea que el personaje va a demostrar. Hay dos líneas de imágenes la de la humanización para el mono (aspecto de marinero borracho) y la de la animalización del hombre que tiene una estética de la crueldad. En la tercera parte empieza el personaje a tomar conciencia de que el mono habla palabras a escondidas, y empieza a desencadenar todo con la violencia. Lugones presenta lo fantástico de forma decimonónica, con horror y con el miedo. Contraponen esta forma de lo fantástico a la de los cuentos de Cortázar.

- **Lectura “Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo” y explique el desarrollo y estructura.**

Monólogo en primera persona (Isabel). Hay una estructura temporal simbólica, encajada con los días de la semana. Es un simbolismo del círculo, de lo anclado en el tiempo. El tiempo será una de las grandes innovaciones de la narrativa hispanoamericana. La lluvia aparece como elemento mítico referencial “diluvio universal”. Importancia de los elementos naturales. Todo el relato se estructura en función de la lluvia. La primera parte es una introducción a la lluvia, se nos sitúa en el domingo. La segunda parte es un retroceso hasta agosto y un lunes muy amplio, Isabel nos va situando su vida, está casada y lo describe de forma negativa, y está embarazada, esto explica la agudeza de su sensibilidad. Los árboles son un correlato de Isabel. El martes se nos describe la situación de la vaca y más datos de su vida: Una madrastra y un padre indiferente (tema del machismo). En la tercera parte van pasando los días, pero “no hay jueves” (metáfora). Isabel nos describe desde como ella percibe las cosas, desde su sensibilidad. El pito del tren es el que anuncia la vuelta a la normalidad, el fin de la lluvia. En la novela *Cien años de soledad* G. Márquez hay una situación idéntica, una lluvia incesante. Y también en esta misma novela se produce un juego análogo con los días de la semana, los días de la semana como de un *leit motiv* muy recurrente para García Márquez, y a partir de los cuales simboliza estados y sensibilidades.

- **EL POZO de Juan Carlos Onetti.**

Su autor es Juan Carlos Onetti. Es un monólogo de un hombre frustrado (personaje típico de Onetti) que inicia una narración subjetiva (“retrato de un alma”). La soledad es uno de los elementos importantes de este relato. El pozo es símbolo de que no hay salida en la vida. El personaje que narra, en primera persona, está escribiendo (los personajes escritores también son típicos de Onetti). Expresa la aventura del hombre a través de imágenes, alegorías. El pozo es una obra de cansancio. Se narra el recuerdo de una violación del narrador a una amiga en su adolescencia. La amiga ahora se le aparece en los estados de vigilia, en su casa. Las imágenes de esas apariciones se confunden con su realidad. En la segunda parte del relato, el narrador nos cuenta la influencia de esta imagen en su realidad, y los actos de locura que lleva a cabo con su mujer. En la última parte donde el narrador recuerda una conversación con un amigo y le cuenta lo de las apariciones. Su amigo no ha entendido la historia y piensa que quizás sea un plan para un cuento de ficción. Termina de escribir su confesión (el narrador), como si de un diario se tratara, y se tumba en la cama para volver a esperar a que se le aparezca la chica que violó.

- **Modalidades del realismo: el REALISMO MÁGICO y lo REAL MARAVILLOSO**

El realismo mágico suele confundirse con la literatura fantástica pero no es lo mismo. Aparece por primera vez en un crítico alemán en 1925 y lo utiliza para referirse a unos determinados artistas que veían y expresaban su realidad como algo maravilloso. Parece que ese término gustó mucho, y llegó a América donde se considera un término muy inteligente. Al final de los 40 el autor Arturo Lloer Pietri lo rescata para referirse a varios cuentistas de su país. El término quedará como dormido por la utilización del otro

término “real maravilloso”. “lo real maravilloso” lo utiliza Alejo Carpentier. En El Reino de este mundo su novela más importante intenta justificar este término. Carpentier dice que no conocía nada de América y tuvo que leer mucho para conocerla. Y la considera esencialmente algo maravillosa, es decir, Carpentier utiliza el término “real maravilloso” para hablar de América. El “realismo mágico” se utiliza para referirse a un fenómeno. Carpentier aclara que maravilloso es una esencia con algo real detrás. Nos está planteando que en ese mundo maravilloso que es el continente hay algo real que se mezcla con cosas fantásticas. Entre el “realismo mágico” y “lo real maravilloso”, podemos señalar algunas diferencias: el realismo mágico, como término, está planteado desde una perspectiva europea, y lo real maravilloso plantea una realidad maravillosa desde América. Lo real maravilloso es el fruto de una dualidad. El realismo mágico es un único espacio: lo europeo. Existen realismos mágicos en plural, porque los autores trabajan en formas distintas.

- **Narrativa y testimonio, el autor como gestor**

La línea criollista de la narrativa de los años 20, era muy referencial y testimonial, apegada a lo realista y folclórica. Entre sus logros está el de la pintura del gaucho. No hay un autor sino un “gesto”. Responde a planteamientos recogidos de Europa centrándose en aspectos muy concretos y específicos. Criollismo es único punto de vista sobre los objetos, centrado en las descripciones, realismo, y una violencia lo más gráfica posible. Los autores de 1950, por el contrario, parecen darse cuenta del perspectivismo, del cambio del punto de vista. De lo objetivo a lo subjetivo. La consecuencia de esto es la toma de conciencia del escritor de que ha de ser autónomo, autosuficiente. Las novelas no se hacen “para”, sino “son en sí”. El criollismo no tiene conciencia del lenguaje, sino que usa una retórica expositiva. A partir de la Nueva Novela al escritor le preocupa el lenguaje. La Nueva Novela entra a través del lenguaje. Podemos hablar pues de una “superación del regionalismo”. Hay elementos que configuran la perspectiva: una serie de imágenes comunes a distintos escritores, la partida del lenguaje, algunas recurrencias como el erotismo y el tema de la Madre Tierra. Hay una corriente de literatura fantástica y una recuperación del realismo, en el sentido de un intento de recuperación de una función. El escritor pasa a tener una disposición de autonomía de creador y recreador. Es en definitiva una toma de conciencia de los propios escritores.

- **LOS RÍOS PROFUNDOS. Explique el conflicto de los dos mundos reflejado en la escritura.**

En Los ríos profundos, J. M<sup>a</sup>. Arguedas presenta una visión del universo como un todo interrelacionado y el acercamiento mágico a ese mundo consiste en intentar descubrir los caminos subterráneos que se mueven entre los seres, las cosas y los valores espirituales. **REALISMO MÁGICO Y LO REAL MARAVILLOSO VA AQUÍ.** En Los ríos profundos, el autor utilizará diferentes elementos que sitúan la novela en el ámbito de lo maravilloso. Intentaremos comentar algunos de estos elementos de “lo real maravilloso” que aparecen por esta obra. En primer lugar debemos destacar la **estructura mítica**: la novela está montada sobre dos pilares que son “el motivo del viaje” y el “héroe adolescente que protagoniza el tránsito de la infancia a la edad adulta”. El viaje de Ernesto pasa por tres etapas, la corta estancia en Cuzco (Cuzco es ciudad sagrada y centro del mundo en el que se unen cielo y tierra). Es en contacto con este muro cuando Ernesto se da cuenta de su calidad de elegido y de que sólo él tiene la capacidad para relacionarse y comunicarse con las rocas. Ernesto es un elegido y en Cuzco se cargará de fuerza mágica, de la capacidad para captar la vida interior de las cosas. Ernesto tiene una misión que cumplir. Esa misión consiste en la recuperación de una utopía: el estado edénico de los incas. Ernesto debe recuperarlo y ser capaz de relacionarlo con el presente, la novela oscila y el afán de la restauración del pasado incaico, y entre la realidad de un mundo desintegrado. Hay elementos mágicos por ejemplo la *María Angola*, no es mágica en virtud de ser campana, sino en virtud del oro de que está hecha porque es oro americano. La segunda etapa es el largo peregrinar del protagonista siguiendo los pasos de su padre por Perú. Otro elemento de “lo real maravilloso” es **el motivo de los ríos**: el río significa en la novela la permanencia de lo quechua. El protagonista verá en los ríos una divinidad ya que es sangre que desciende de la sierra y trae recuerdos de un pasado feliz. El río ejercerá sobre Ernesto una función liberadora, es la naturaleza americana y Ernesto siente que esa naturaleza le hace libre porque América es un lugar maravilloso. **Las piedras**: La piedra es lo indestructible del mundo incaico. No todas las piedras están dotadas de esa cualidad mágica, solamente las rocas vírgenes, irregulares, las otras han perdido su esencia mágica, porque “golpeándolas con el cincel les quitarían el encanto”. **El zumbayllu**: Un objeto integrador que sirve para hacer funcionar los recuerdos más recónditos posibilita la recuperación de la memoria.