

### 1) La utopía como condicionante de la nueva novela. Causas e incidencia en los autores del Boom de los 60.

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

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 dominante 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. El realismo mágico es una técnica de trabajo. No es homogénea, consiste en diversas técnicas que tienen un objetivo similar.

### 2) Narrativa y testimonio, el autor como gestor.

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. Incluso las novelas consideradas menos revolucionarias a partir de 1940, presentan novedades técnicas narrativas 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”.

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).

### 3) Interlunio. Explique la composición fantástica del relato.

Interlunio es el momento entre dos lunas: no se ve la luna porque no hay luna. Es un cuento algo fantasmagórico. Se refleja como poeta fracasado y fustiga la poesía precedente. Utiliza un procedimiento vanguardista para presentar a un personaje y su narración. Emplea la llamada “imagen adecuada”. La vanguardia de Gironde es estética ≠ social de Palacios. Es una imagen detrás de otra, imágenes que debemos interpretar. Temática y técnica. El espacio es el de Buenos Aires, esto está bastante claro. El punto de vista narrativo es el de un bohemio que pertenece a un mundo anterior, su actitud es de inconformista / autor vanguardista.

El cuento podría dividirse en tres partes aunque no están muy claras (Gironde no es un narrador): Primera parte: descripción del personaje. Segunda parte: anécdota del personaje, ficción dentro de la ficción. Esa anécdota nos lleva al misterio del cuento. Comparación de la vaca de Gironde y de García Márquez. Esta vaca está personificada. Tercera parte: El final. Se busca un final efectista. Este final es también humorístico. Los vanguardistas son los primeros en introducir el humor.

#### 4) Los ríos profundos, el conflicto de los dos mundos reflejado en la lectura.

Dentro de la nueva narrativa inserta elementos de la cultura andina (mentalidad mítica – 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 vinculables 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.