

**Imagen y Perspectiva
de la
Literatura Latinoamericana Actual**

CATALOGADO

AUGUSTO ROA BASTOS

Sabemos que los fenómenos de una cultura —aun los de los sistemas centrales y cerrados— no pueden explicarse por medio de esquemas y diseños inmutables, porque ellos tienden a eliminar los elementos de contradicción que constituyen precisamente el núcleo generador de tales fenómenos.

En América Latina, sin embargo, nos hemos habituado a estos deslindes demasiado tajantes, a oposiciones y dicotomías muy estrechas, que entrañan la negación de ese proceso formativo. Los que no creen que la historiografía y la crítica literaria son también dos géneros eminentemente creadores, se han instalado con ahínco en estos estancos de las “invariantes”, y desde allí manejan valores de cambio o de interpretación sobre la base de los ya clásicos malentendidos. Por ello, tal vez, muchos de los fenómenos y problemas de nuestra literatura, de nuestra cultura en general, continúan siendo o pareciendo irreductibles anomalías, enigmas mal aclarados. La prueba está en que se sigue discutiendo sobre ellos interminablemente, sin que en apariencia estas discusiones hayan favorecido iluminaciones fundamentales.

Temas como los del americanismo o nacionalismo literario, el telurismo o el regionalismo, los rasgos caracterizadores, las tentativas de clasificación según los temas, tendencias o géneros, etc., forman parte del repertorio de esquemas y fórmulas que han sido rebasados ya por la densificación y madurez de nuestra literatura.

La importancia desmesurada y excluyente de la geografía en la novelística iberoamericana suele ser uno de los tópicos más reiterados; fue la tesis del

profesor y crítico español Pedro Grases, rebatida luego por Enrique Anderson-Imbert, Arturo Torres Ríosco y José Antonio Portuondo, entre otros, en una discusión al parecer exhaustiva que no llegó empero a agotar la cuestión, en muchos años, puesto que continúa apareciendo en los temarios de coloquios y conferencias. Grases afirmaba, en síntesis, que “las grandes novelas de América —las que dan la tónica o son exponentes de las demás creaciones novelísticas— han rectificado el concepto tradicional de dicho género. Ya no es el hombre, ni siquiera el factor humanidad, lo fundamental, el protagonista de la novela americana. Sus grandes personajes son “vitalizaciones” de la Naturaleza, grandes símbolos que reencarnan lo que podríamos llamar, con Felipe Massiani, la Geografía espiritual de los ingentes hechos naturales, actuantes y operantes, en la vida del continente. Los tipos humanos, reducidos a simples accidentes, sus acciones, viven apagadas a la sombra de acontecimientos geográficos más influyentes y definitivos, los cuales intervienen en una suerte de existencia y dinamismo imponentes” Grases sentó así, como se lo demostraron sus oponentes, una falsa, o por lo menos una anacrónica caracterización de nuestra novelística, en la que el acento de su avance y madurez se da por cierto, a la inversa, en la medida en que el conflicto humano ha ido prevaleciendo sobre el medio geográfico y anexándolo a los dominios de su problemática; sin contar que este tipo de caracterizaciones parcializan y restringen excesivamente el conjunto de nuestra literatura narrativa, en su unidad y variedad, en su desarrollo lleno de desigualdades y asincronías.

Muchos años antes, el propio Ortega había reconocido en su *Meditación del pueblo joven*: “Mientras hay tierra de sobra la historia no podía empezar. Cuando el espacio sobra ante el hombre reina aún la geografía que es prehistoria” Y es evidente que lo que verdaderamente importa a nuestra literatura es la historia, las luchas del hombre, y no las “grandes vitalizaciones de la Naturaleza”, la geografía humana y no la “geografía espiritual de los ingentes hechos naturales” como una especie de fatalidad de la que el hombre en sociedad no puede escapar. Por ello, una correcta interpretación de nuestra literatura narrativa como expresión de la realidad americana, sólo puede ser formulada desde el ángulo histórico social.

UNA COSMOVISION AMERICANA

Para que exista una literatura, además del valor estético de sus obras, es necesario un centro de cohesión interior, una visión coherente y unitaria sobre el conjunto de la realidad. De esta coherencia interior procede la posibilidad de comunicación interhumana de una literatura en un momento determinado, pero también el sentido de continuidad histórica a través de sus variaciones posibles.

¿Tenemos una literatura de ese carácter en América Latina?

Este es otro de los temas que continúan sirviendo de pretexto para divagaciones más o menos bizantinas que poca o ninguna luz arrojan sobre el verdadero fondo del problema: la situación de nuestra literatura como expresión de una realidad en gran parte alienada en lo histórico, en lo social, en lo económico.

Lo curioso es que mucha gente, de la más capaz y familiarizada con estas cuestiones, no repare en ellos, a pesar de la fuerza al menos pragmática de los hechos.

En su libro *Claves de la literatura hispanoamericana* Guillermo de Torre encabeza precisamente el capítulo inicial con la pregunta: “¿Existe una literatura hispanoamericana?”, y la contesta con otra diciendo: “¿No correspondería más bien indagar si la literatura hispanoamericana cuenta con obras maestras, con personalidades capitales, con textos canónicos e influyentes, con un repertorio de ideas, temas y estilos equivalente al de cualquier literatura occidental, que determine y justifique su autonomía?”

Como se ve, el crítico español condiciona la existencia de una literatura hispanoamericana a la prueba de fuego de su autonomía. En lo típico, sus palabras resumen la posición ortodoxa de un cierto hispanismo cultural que es, desde luego, generoso y bien intencionado, aunque no totalmente objetivo.

El sentido de tal hispanidad cultural en lo que tiene de amplitud y de largueza, pareciera consistir en decirnos los españoles a los americanos: “No importa si no tenéis obras maestras, personalidades capitales, textos canónicos e influyentes. No importa si vuestra literatura carece de un repertorio de ideas, temas y estímulos equivalentes al de cualquier literatura occidental. No importa si careceis de autonomía literaria. Aun así no sois indigentes; toda la cultura hispánica os pertenece y, por lo tanto, su literatura. Sois herederos del Cid, del Quijote y de la Picaresca. No busquéis más; daos por satisfechos”

Y esto es cierto en más de un aspecto; somos parte de la herencia cultural pro indivisa de Europa y España; nuestra literatura es una derivación de la hispánica, por lo menos en el más obvio de los planos: el del idioma. Pero ahí no acaba la cosa. Aunque tuviéramos tales obras maestras en el sentido de plenitud estética —y de hecho las hay en número creciente— no tendríamos aún una literatura, si al mismo tiempo estas obras no representaran la expresión profunda —no sólo el “reflejo”, la descripción exterior— de nuestra sociedad, de nuestra unidad de destino, de nuestra voluntad de comunión histórica; de nuestra realidad, en suma, entendida como conjunción total de relaciones, de planos, de estímulos creadores.

Tenemos una literatura a escala de esta realidad históricamente diferente de la peninsular. Y no bastaría adosar, sin más, nuestra literatura a la española para hacerla adquirir de golpe, por procuración, toda la riqueza y densidad de ésta, sus valores semánticos, las peculiaridades de su estilo de vida, de su visión del mundo; en una palabra: lo que hace la singularidad intransferible de la literatura española y también de la americana.

No podemos olvidar que la literatura hispanoamericana surgió del colomaje, en hibridación de módulos culturales y étnicos, sometida a prolongadas tensiones, cuyos efectos siguen todavía manifestándose en algunos de sus rasgos más característicos.

Sólo un criterio abstracto de lengua y tradición, concebidas como una totalidad monolítica e inalterable, podría pretender una identidad de contenidos y expresión entre la literatura española y la americana. Si ello fuera exac-

to, el criterio también debería ser reversible; si es cierto que somos herederos del Cid, del Quijote y de la picaresca —como lo somos—, ¿en qué medida son “españoles” momentos bien definidos de nuestra literatura como el Facundo, el Martín Fierro, Los de abajo, La Vorágine, o El Señor Presidente, y aun corrientes como la literatura indigenista o gauchesca?

A pesar del vehículo común del idioma, de la tradición y hasta de ciertas proximidades estilísticas y formales —pongamos por caso el castizo parecido de la versificación gauchesca o la del Romancero español— ¿no encontrarían tal vez los lectores peninsulares de las obras citadas algo así como la traducción o trasposición de una cosmovisión intrínsecamente extraña a la suya? ¿En qué medida las vivencias de lo americano se integran formando un todo íntimo y coherente con las vivencias del espíritu hispánico?

Las palabras de Emir Rodríguez Monegal en un reciente encuentro de escritores latinoamericanos en Génova son también, a este respecto, suficiente mente explícitas: “América Latina tiene una posición única y original que no ha sido comprendida por Europa y los Estados Unidos, por lo general dedicados a explotarnos económicamente o adiestrarnos técnicamente —dijo el crítico uruguayo con toda verdad— Es función del europeo o norteamericano averiguar cómo se puede ser latinoamericano, si eso es lo que les interesa. Por nuestra parte, lo que conviene que nos preguntemos es otra cosa: Qué puede recibir Europa y qué pueden recibir los Estados Unidos de América Latina. Ha llegado la hora de que América Latina enseñe de urgencia a Europa algo que ha aprendido a costa de largos esfuerzos: la salvación está en la síntesis de culturas, en la integración, en el mestizaje. Un mundo que se achuca dramáticamente día a día sólo puede salvarse por un esfuerzo verdadero de integración que América Latina aprendió a realizar, que los Estados Unidos supieron hacer sólo en el plano de las culturas europeas, que Europa recién está comenzando a vislumbrar. Continente mestizo, original a la fuerza, centro de fusión de culturas desde antes de la llegada de Colón, América tiene una posición tan única y original que corre el riesgo de no ser vista”

LAS LITERATURAS NACIONALES

Si es cierto que la literatura hispanoamericana nace con el Descubrimiento, es decir con las Crónicas, la verdadera literatura americana nace con el surgimiento de las literaturas nacionales. Y esto no es “amputar tres siglos de historia literaria relegándola al supuesto limbo de lo “colonial” o lo “virreinal”, como lo afirma de Torre.

En todo caso, para el sector de la actividad literaria que estamos acotando —el de la narrativa—, esos tres siglos de historia colonial o virreinal son un tramo baldío, pues los primeros cuentos y novelas dignos de tal nombre surgen a partir del período independiente. Y esto no es en modo alguno casual; conocemos las causas que cohibieron el nacimiento o, por lo menos, la difusión de la novela y el cuento en el orden cerrado y riguroso de la Colonia.

Nacidos bajo el sello de la observación directa de la realidad en el enfrentamiento del contorno físico y humano, en el examen de los problemas de la

época y de las necesidades permanentes del hombre, la novela y el cuento fueron, desde sus comienzos, esencialmente realistas; aportaban una voluntad de análisis y una visión crítica de la realidad —las dos cualidades definitorias de la novela burguesa—, pero un género de tal índole no podía florecer sino con el cuarteamiento de una sociedad semifeudal, celosa de sus fueros.

La primera tarea que se impuso entonces nuestra literatura de imaginación fue la de apuntar crítica e ideológicamente contra sus estructuras. Ella le impondría también desde el comienzo, casi más que la preocupación de orden estético, la preocupación social de orden ético, para intervenir activamente en la transformación de esta sociedad: el carácter de una insurrección y de una acción contra el espíritu colonial cuyos vestigios persistían fuertemente incluso después de la independencia, ya que el lento proceso de descolonización, interrumpido en muchos aspectos de nuestra realidad, no ha logrado liberarla de su enajenación y completar su autonomía en lo político, social y económico

Pero las literaturas nacionales americanas no “estallan súbitamente”, con la independencia; su diversificación se realiza bajo la presión del complejo sociológico peculiar de cada país, y debido al desarrollo desigual de cada uno de ellos, esta diferenciación se produce también desigualmente. El espíritu nacional se definiría gradualmente sobre la base de distinciones regionales condicionadas por factores sociales, ecológicos, etnográficos y lingüísticos. La vida y las costumbres de cada colectividad se expresaban en ellos. Por eso la literatura nacional comienza siendo costumbrista, localista, regionalista. Sólo cuando la síntesis de estos elementos se completa y profundiza en cada región, sobre la base de la tradición cultural heredada, el proceso literario deviene una literatura nacional.

No obstante, también este concepto de literatura nacional se debe tomar con cuidado; por lo menos no con sentido absoluto, porque de nuevo entraríamos en la confusión. “¿Acaso la diversidad, el fragmentarismo de las literaturas nacionales, no conspira contra tal deseo caracterológico?”, se pregunta Guillermo de Torre. Es preciso responderle que no, que más bien lo facilita. Lo admirable es, en efecto, que a pesar de esta pluralidad y este fragmentarismo, el sentimiento de la comunidad de destino, de la unidad histórica y cultural entre los países latinoamericanos, se mantiene intacto.

Sin embargo, los efectos de tal fragmentarismo, que son la consecuencia de la alienación, en mayor o menor grado, de nuestros países, no dejan de manifestarse agudamente. En un reciente coloquio de escritores alemanes y latinoamericanos en Berlín, Germán Arciniegas sostuvo que uno de los problemas mayores de la vida americana consistía en “continentalizar” el archipiélago que forman nuestros países. Pero las causas de esta fragmentación son de carácter político y económico, no culturales, y la única posibilidad de eliminarlas radica también en el terreno económico y político, puesto que América Latina no podrá “continentalizarse” —como lo pide Arciniegas— si no logra plenamente su plena independencia política y económica, liberándose de un estado de sometimiento que afecta en lo íntimo el proceso de su evolución cultural.

Es evidente que en América no podemos considerar nuestras literaturas nacionales en el mismo sentido que las literaturas nacionales europeas, artícu-

ladas en sistemas más coherentes y estables. En Latinoamérica las escalas de medida y de valores, de tensiones y fricciones, son muy diversas; en algunos países —vuelvo a mencionar el Paraguay— la mayor parte de su literatura actual se está produciendo en el exilio, puesto que aun las obras de los que sufren y trabajan bajo el signo de la opresión reflejan consciente o inconscientemente una sensibilidad de desterrados, o de habitantes de una sociedad irreal con rasgos de una crispada pesadilla.

Pero, además, las literaturas nacionales en Latinoamérica no están contenidas en compartimientos estancos. “La literatura desborda las fronteras —escribió Octavio Paz en el prólogo de su *Literatura de Fundación*—. Los problemas de Chile no son, demás está decirlo, los de Colombia, y un indio de Bolivia no tiene gran cosa que ver con un negro de las Antillas, pero la pluralidad de situaciones, de razas, de paisajes, no destruye en absoluto la unidad de historia y de cultura. Unidad no es uniformidad. Los grupos, los estilos y las tendencias literarias no coinciden con las divisiones políticas y geográficas” Angel Rama concuerda con él cuando expresa: “Desde luego no hablamos de una sociedad equiparándola a patria: el panorama americano muestra varias modulaciones literarias que responden a regiones que superan fronteras, y todo el fenómeno de la literatura americana se sostiene sobre el afán de la intercomunicación y hasta de la homogenización creadora”

Y el poeta mexicano, cuya obra lo exime de toda sospecha de sociologismo o nacionalismo literario, a los que vitupera, agrega sin embargo con precisión de sociólogo: “Por lo demás, la actual geografía política de América Latina es el resultado de circunstancias extrañas a la realidad profunda de nuestros pueblos. Se trata de un continente desmembrado por la conjunción de las oligarquías nativas, los caudillos y el imperialismo extranjero. Si esos factores desaparecieran (y van desapareciendo) las fronteras serían otras. Siempre en presencia de una realidad histórica es cuando nace una literatura; y a menudo contra esa realidad. La existencia de una literatura hispanoamericana es precisamente una de las pruebas de la unidad histórica de nuestras naciones”

No se puede hablar en términos más concretos de los factores inmediatos de alienación que gravitan sobre nuestra vida cultural latinoamericana. Pero vemos que, a despecho de ellos, el carácter y el tono de nuestra narrativa tienen por denominador común un sentimiento permanente de unidad, la unidad de comunicación inter-humana, de vida intra-histórica; sentimiento de cohesión que no hubiera podido existir sin esa unidad de conceptos esenciales, sin esa peculiar cosmovisión que impregna y sostiene nuestra cultura y que se manifiesta en las obras de nuestros escritores más representativos.

EL PANORAMA ACTUAL

La literatura latinoamericana y en especial los géneros narrativos nacieron así comprometidos fundamentalmente con la realidad social; no podían menos que asumir esta actitud como instrumento de captación y, en una segunda instancia, de transformación de esa realidad social; una misión de denuncia de sus problemas y males mayores; una función testimonial de las aspiraciones

colectivas, de las conmociones sociales, de sus derrotas, de sus triunfos, de sus carencias. No podemos olvidar que en su primer momento, bajo el signo de este compromiso inaugural, la narrativa latinoamericana tuvo que desempeñar el papel de la épica, inherente a las condiciones históricas de una sociedad en formación, y que este papel lo cumplió en mayor o menor grado —como va se dicho—, en desmedro a veces de su calidad estética, ocupados como estaban sus cultores en la descripción exterior del contorno y del contexto social, urgidos por la necesidad de una toma de conciencia de tales condiciones de vida que mantenían —y aún mantienen— a la mayoría de nuestros países en niveles infrahumanos de miseria y atraso en lo material y en lo cultural.

De este modo, la novela —instrumento por excelencia del espíritu de análisis burgués, de los mundos interiores del individuo— tuvo que llenar inicialmente en América Latina las funciones propias de la epopeya en el mundo antiguo de la sociedad feudal, narrando las peripecias de la vida colectiva con un acento más cercano a las sagas y a los cantares de gesta que a los modos altamente diferenciados y cualificados, subjetivizados, de la novela.

En un primer momento, pues, la **realidad física** y la **realidad social** fueron, si así puede decirse, el sujeto casi exclusivo de la producción novelesca latinoamericana, que dio la novela de dimensión épica o espacial, en la que el espacio geográfico se integró con los sectores humanos de la realidad social también vista y descrita exteriormente.

La novela tuvo así, en estos factores de **epicidad**, una primera fuente de motivos que distorsionaron al comienzo su funcionamiento normal como género, al menos en su sentido clásico y tradicional, en la novela europea: el de ver la sociedad desde el ángulo de visión del individuo.

Tal vez este fenómeno —que no ha sido aún suficientemente dilucidado por los sociólogos e historiadores de nuestra literatura— es el que llevara a Grasses a afirmar que las grandes novelas de América “han rectificado el concepto tradicional de dicho género”, cuando en realidad lo que ocurría era que la novela había tenido que adaptarse, en una primera instancia —con todo lo que ello suponía de involución o limitación en lo estético—, a la escala de la vida americana en un nudo histórico determinado, a la escala de las necesidades y valores de su peculiar cosmovisión.

Pero, además, no se debería olvidar tampoco que, en lo ideológico, los escritores que “hicieron” esta novela no estaban operando desde el mundo de una clase en ascenso o ya estabilizada, desde el ángulo de visión de sus simpatías e intereses de clase, sino, en la mayor parte de los casos más significativos, como un acto de extrema reacción contra la conciencia de clase y asumiendo, por un imperativo de orden ético, la representación de sectores y grupos humanos oprimidos por su propia clase. Así surgieron la narrativa de la explotación del hombre, la indigenista, y hasta corrientes y tendencias ya extinguidas como la gauchesca, etc. Ello explicaría también, en el plano estético e ideológico, las ambigüedades, contradicciones y debilidades de tales obras fundadoras, más allá de la nobleza y generosidad de intenciones de sus autores.

Lo evidente es que dicha situación no podía prolongarse indefinidamente. El proceso de desarrollo de nuestra literatura de imaginación pugnaba por se-

guir adelante. Si el movimiento del romanticismo crolló, al chocar contra el costumbrismo, profundizó las corrientes realistas en la novela y en el cuento, el modernismo procuró llevar hasta sus últimas consecuencias este proceso de profundización de lo real.

El valor y las proyecciones más fértiles del modernismo radicarón básicamente en que la realidad era captada y expresada por medios genuinamente estéticos, “redescubierta” con ojos nuevos, a la luz de nuevas perspectivas y con nuevos procedimientos técnicos, ideológicos y estilísticos. Las obras de los escritores dejaron de ser simples “documentos”, y de testigos externos de la realidad los autores se convirtieron en testigos objetivos de su mundo interior. Y es aquí, en los hondones de la subjetividad, donde la presión de la realidad descubre y manifiesta modos nuevos de su esencia objetiva y posibilidades métricas de comunicación interhumana, puesto que el escritor no está aislado del contexto social. La capacidad de iluminación estética —que es la que cuenta esencialmente— se da en sus obras en función de esa coherencia interior con una intuición colectiva de la vida y del mundo, en función de los grandes problemas últimos del individuo. El abandono de la “realidad tal cual aparenta ser” en busca de la “realidad tal cual es”, marcará en adelante la evolución de la narrativa hacia nuevos rumbos.

La aparente pérdida de su actitud comprometida con el contorno será compensada con la visión e interpretación del mundo íntimo del hombre, que hasta entonces faltaba en su más profunda dimensión ontológica y existencial al realismo americano.

Ello no implicó la desaparición de las anteriores tendencias realistas ya anotadas, ni la extinción de las más auténticas formas del regionalismo, que han dado y continúan dando obras muy valiosas a nuestra literatura de ficción. Pervivieron incluso ciertas formas del realismo costumbrista, pero no ya como inventario y registro de la realidad exterior, no ya como documento sociológico, etnográfico, sino simplemente como testimonio humano en el que los datos del contorno, de las costumbres o de los personajes son representados alegóricamente.

Además, frente a la evolución del realismo regionalista, en las distintas formas de lo que se ha dado en llamar *novela de la tierra*, surgía ya y se consolidaba también la *novela urbana*, por cuyos canales advendrían los mayores aportes de carácter psicológico y artístico.

En este amplio marco histórico que arranca desde el romanticismo y llega hasta nuestros días, pasando por el modernismo y los posteriores movimientos surgidos bajo el signo de la experimentación vanguardista, el panorama de la narrativa latinoamericana despliega una variadísima gama que va desde el costumbrismo al género fantástico, de la novela del indio a la novela de ciudad, en una imbricación de tendencias, de temas y procedimientos técnicos, de contenidos conflictuales e ideológicos, que hace muy difícil, si no imposible, los intentos de clasificación y caracterización; a menudo en una misma obra conviven varios elementos problemáticos y formales, así como varias direcciones y valores que se resisten a un análisis y catalogación excesivamente esquemáticos.

Lo indudable es, según las palabras del crítico chileno Juan Loveluck en su comentario a la *Antología de novelistas hispanoamericanos* de su compatriota Fernando Alegría, que en “la etapa actual, lo prevaleciente es la preocupación propia de la novela contemporánea europea: la creación de una nueva imagen del hombre, hasta hace poco inédita, y en correspondencia con el drama y las preocupaciones del hispanoamericano de nuestros años. Ese hispanoamericano que no revelan —digámoslo claro— ni *Los de abajo*, ni *La vorágine*, ni *Don Segundo Sombra*, ni *Doña Bárbara*, a pesar del relieve novelesco que es imposible negarles” Y Fernando Alegría, en el prólogo a la mencionada antología dice: “Si leemos hoy esas novelas, con su colorismo recargado y sus abusos dialectales y, al mismo tiempo recorremos la América Hispana en toda su extensión, advertimos que algo en ellas ha quedado definitivamente fuera de foco; un nuevo mundo de vivir que no es la descrita por esos novelistas del pasado; hay un lenguaje que nos es común a todos y que, en vez de ahondar las diferencias locales tiende a ponernos en comunicación más estrecha con los pueblos del mundo contemporáneo. A medida que esta concepción del arte literario echa raíces, las novelas de los nuevos escritores empiezan a mostrarnos dimensiones mesuradas en la vida de los pueblos hispanoamericanos”

Tras la lenta anexión del contorno exterior a la problemática de la novela, se consuma pues la anexión del mundo interior. Y esta dimensión agudamente dramática, en lucha con los enigmas centrales del individuo, con la caótica y oscura condición humana, pero también en lucha con la naturaleza física y con las fuerzas del mundo inhumano de las alienaciones; esta dimensión dramática y trágica de la condición existencial del hombre contemporáneo es la que modula en el repertorio de la narrativa de las últimas décadas los temas y problemas más significativos.

Estos temas y problemas de la realidad profunda del hombre son significativos, primero, porque están tratados estéticamente y, en segundo lugar, porque la indagación de esta realidad profunda del individuo en la literatura no lo recorta ni aísla del contexto social, ni siquiera en aquellas formas que suponen un distanciamiento y hasta la negación de la realidad, como podrían sugerir las del género fantástico, por ejemplo, incluso las más abstraídas y enrarecidas.

Así, Emir Rodríguez Monegal, refiriéndose a la obra de Borges, no tiene reparos en admitir tales relaciones: “Más importante —dice— parece indicar que todas estas fábulas no son, en última instancia, más que metáforas de la realidad, y que el universo o los sorprendentes casos que inventa Jorge Luis Borges proceden de la misma fuente en que se nutren los realistas.

LA NATURALEZA DEL CAMBIO

En un sentido general y cualesquiera sean los puntos de partida, los temas y los procedimientos, puede afirmarse entonces que lo que apasiona casi obsesivamente a los narradores de hoy, la esencia más honda de su creación literaria, es responder con los medios a su alcance, con su propia verdad, a estas interrogaciones capitales y tender a la integración última y viviente

del hombre con el medio, fieles a la ley y al espíritu del tiempo histórico que les toca vivir.

Estos narradores contemporáneos —en especial los más jóvenes— se muestran además preocupados por el perfeccionamiento técnico de su instrumental, por la renovación y afinamiento de las estructuras narrativas, de sus medios expresivos, en una palabra, por un mayor dominio de su oficio.

Lo que resalta, en efecto, en el panorama de la narrativa latinoamericana —cualquiera sea el punto de vista desde el cual se lo considere— es que las formas superficiales del realismo han quedado definitivamente rezagadas y superadas. Las nuevas promociones de novelistas y cuentistas encuentran que estos moldes les resultan ya insuficientes para expresar en ellos su experiencia vital. Por caminos técnicos, estéticos y aun ideológicos diferentes, estos escritores han coincidido en el empeño común de superar las limitaciones anotadas, intentando una renovación de las formas y estructuras tradicionales y un reajuste de sus módulos expresivos en el cuadro de conjunto de la narrativa mundial. Bajo el signo de una conciencia crítica y artística muy aguda, se empeñan en ahondar los valores de su singularidad y trascenderlos a una dimensión más universal: en lograr, en suma, una imagen del individuo y de la sociedad, lo más completa y comprometida posible con la totalidad de la experiencia vital y espiritual del hombre de nuestro tiempo. No debemos olvidar que son herederos de aquellos escritores que, a partir de la segunda década del siglo, bajo el estímulo de los experimentos de vanguardia, en el período de entre las dos guerras mundiales —es decir, al comienzo de una nueva época para la humanidad—, iniciaron la transformación de nuestro arte narrativo y, mediante ello, la proyección universal del mundo americano. El carácter compacto y unitario de esta literatura, particularizado por el sentido de su alienación pero, por ello mismo, activo en la búsqueda de sus esencias y de su expresión, es el que selecciona y absorbe el juego de las influencias, de los módulos extraños, asimilándolos a las necesidades internas de su desarrollo: la vanguardia, por una parte (Dostoyevsky, Proust, Joyce, Kafka, los existencialistas actuales), pero también las sólidas y coherentes líneas del realismo crítico (desde Balzac a Thomas Mann), los realistas rusos (Tolstoi, Gorki), los narradores norteamericanos (especialmente Faulkner, Hemingway, Fitzgerald) y los italianos (Pavese, Vittorini, Moravia, Passolunghi, Calvino, Pratolini, entre los más conocidos).

Sobre este fondo de activas y entrecruzadas corrientes de nutrición y sustentación, de ideologías y estilos, de esencias y de formas, el desarrollo de la narrativa en América Latina diseña sus tendencias de renovación y confronta los hallazgos de su originalidad; se convierte así en el instrumento de expresión estética que mejor refleja los cambios de su sociedad, y también la conciencia de estos cambios.

La transformación de las estructuras, de los modos narrativos, resulta así una consecuencia de las mutaciones de nuestra cultura insertada y ensamblada ya definitivamente en sus relacionamientos cada vez más estrechos y vitales con la cultura del mundo. “Las fórmulas y los conceptos literarios” —decía Portuondo en un excelente ensayo sobre estos temas— como los planos de las grandes catedrales barrocas de los virreinos, nos llegaron siempre

de afuera. Lo que imprime carácter peculiar y distintivo a las obras realizadas de Hispanoamérica —catedrales o novelas— es la aplicación del plano y de la norma foránea a nuestra realidad distinta, con sus problemas y materiales propios, y con una nueva visión del mundo que va emergiendo del choque de la norma de afuera con la existencia americana”

Es claro que así como las antiguas fórmulas ya no les sirven para su trabajo, los acecha ahora, por contrapartida, el riesgo de la mera experimentación, es decir, de un nuevo formalismo; pero es un riesgo menor, preferible al apego a modos que han dejado de ser fértiles en la captación de la realidad, en la expresión de su imaginación creadora. Pero los mejor dotados superan sin esfuerzo estas posibles limitaciones de una retórica experimentalista. Trabajados por un doble juego de enriquecimiento crítico y estético situado en el aquí y ahora de su colectividad y de su tiempo, pero manteniendo los ojos abiertos sobre el mundo, los más conscientes, vale decir, los más artistas de entre ellos —que son los que dan la tónica al momento actual de nuestra narrativa— comprenden que estos reajustes expresivos no adquieren validez sino cuando penetran profundamente bajo la superficie del destino humano.

Estos narradores comprenden que tales logros, por su propia naturaleza, sólo pueden realizarse en el plano estético, en el interior de la concepción misma del arte de narrar, y es aquí donde alando la subjetividad personal con la conciencia histórica y social, la imaginación creadora con la pasión moral, sienten que pueden responder mejor y con mayor profundidad a esa pregunta, centro y clave de nuestra causa, a la magotable y siempre nueva pregunta: ¿qué es el hombre?

