

Un panorama de la novelística latinoamericana actual¹

José Roberto Cea
1970-2
Páginas 5-12

La literatura no se crea de la noche a la mañana ni se trasplanta. De ahí la principal explicación de por qué hasta en estos días tenemos en Latinoamérica una narrativa vigorosa: reconocida en todos los ámbitos del mundo como la mejor que se escribe en lengua española

Si antes tuvo su edad de oro la novela rusa, luego la norteamericana; hoy es la escrita en nuestros países. Para alcanzar este punto, fue necesario que otros escritores como Rómulo Gallegos (Doña Bárbara); José Eustasio Rivera (La Vorágine); Ricardo Güiraldes (Don Segundo Sombra); Ciro Alegría (El mundo es ancho y ajeno); Mariano Azuela (Los de abajo); Martín Luis Guzmán (El águila y la serpiente); Alcides Arguedas (La raza de bronce); Jorge Icaza (Huazipungo); Leopoldo Marechal (Adán Buenosaires); hasta llegar a Miguel Ángel Asturias, que hace de la mitología maya-quiché, en choque con lo hispánico, su tema primario, hasta desembocar en ciertos giros de protesta social. Los escritores mencionados, tuvieron entre otros antecedentes a Jorge Isaac con María —la clásica novela romántica de Latino América y Amalia de José Mármol; todos nos dieron un panorama de lo que fue el quehacer novelístico en nuestra América a principios de siglo; desde ahí parte, crece, nuestra narrativa para llegar a la situación actual, lo que con justeza se ha llamado el Boom de la novelística latinoamericana.

Como nuestro propósito, es de dar a conocer las obras y los nombres de los escritores que han creado este Boom, no nos hemos detenido en analizar sus precedentes, sino señalar los nombres más representativos.

Podemos afirmar que de 1940 parte la narrativa que daría la base más firme para llegar a nuestro punto actual Si la novela del guatemalteco Asturias, El Señor Presidente, terminada de escribir en 1940 y editada en 1947, le debe algo a Tirano Banderas de Valle Inclán, así como a los Caprichos de Goya y a Los Sueños de Quevedo, creemos que con ella empieza nuestro ciclo antes anunciado creando un lenguaje novelístico Aportando un lenguaje que más tarde y en otras obras culminaría el mismo Asturias

¹ * (Charla pronunciada en la Universidad Centroamericana José Simeón Cañas, de El Salvador)

y otros narradores. Antes, los novelistas no se preocupaban mucho por el lenguaje, pero Asturias inaugura esa modalidad, da en el clavo cuando siente la necesidad de hacerse un lenguaje para escribir sobre la cambiante realidad de su país, muy cercana a la complicada de nuestras repúblicas. Ese es el principal valor de Asturias. El mismo afirma que nuestros problemas consisten en crear una literatura que no hable del asfalto, ni del vidrio, ni del cemento. Debe hablar de la frescura de la tierra, de la semilla, del árbol; nuestra literatura tiene que dar un nuevo perfume, un nuevo color y una nueva vibración Y toda su obra es eso, un nuevo lenguaje que nos hace oír campanas enterradas, sentir los mitos alrededor nuestro, porque él es El Gran Lengua. Tal como los mayas lo dicen en sus escritos de los artistas El Gran Lengua es el vocero de la tribu “Y en cierto modo eso es lo que yo he sido: vocero de mi tribu”; con la mayoría de su obra: El Señor Presidente, El Papa Verde, Weekend en Guatemala, Mulata de Tal, El alhajadito, El Espejo de Lida Sal, Maladrón, Leyendas de Guatemala, Hombres de Maíz, Los ojos de los enterrados, El Papa Verde También lo ha sido en su obra dramática como en la escrita en verso.

Si en 1947 en México, Agustín Yáñez, con *Al Filo del Agua*, da otra dimensión de la realidad del campo, esta dimensión culmina con *Pedro Páramo* (1953) de Juan Rulfo. Pedro Páramo es un extraordinario monumento de madurez novelística. Petrifica los caracteres de sus personajes en una atmósfera fantasmal pero creíble; donde los espíritus míticos de Edipo-Orfeo, están en un solo personaje que es conducido al infierno por su madre y amante Yocasta-Eurídice. El espíritu de Ulises es Pedro Páramo, el cacique de un pueblo de México, que ve su fantasma, su desintegración, su resurrección y otra vez su muerte. Todo ello en un clima muy mexicano, auténtico; con una técnica novelística extraordinaria.

Esta novela de Juan Rulfo nos conduce de manera directa a la narrativa latinoamericana actual, que pone luz donde los novelistas y teóricos europeos solo ven obscuridades. Es común escuchar, que con la decadencia de la Burguesía en Europa, la novela también ha caído en esa decadencia, escritores y críticos importantes así lo han afirmado en reuniones celebradas en Europa y en entrevistas; lo que ellos no se dan cuenta es que lo que está en decadencia es la manera tradicional de novelar, es decir, las técnicas del realismo burgués-europeo no nos sirven para novelar, eso mismo está demostrando la novela de nuestros países, que actualmente tiene las más variadas expresiones estructurales en función, partiendo de las experiencias freudianas, joycianas, prusianas, folkerianas, etc., etc., para dar su voto, su aporte a la tradición de la novela mundial. Es así como conviven los más audaces experimentos con novelas que detienen el tiempo, de estructura lineal, sin que pierdan su categoría de grandes novelas

Bien lo señala el crítico uruguayo Emir Rodríguez Monegal: “Porque en efecto, cuando toda América Latina parece disparada hacia la modernidad, luchando a brazo partido y en todos los campos para salir del subdesarrollo, de su condición colonial, de su oprimente atmósfera de provincia marginada; cuando en el terreno político como en el cultural, el gran esfuerzo de nuestros pueblos está orientado a ejercer la presión más directa sobre los centros dirigentes del mundo actual; cuando el crecimiento caótico pero incontenible de las capitales ha puesto en primer plano el conflicto del hombre enajenado de las grandes ciudades, en ese preciso instante, Gabriel García Márquez capta la atención de lectores y críticos con un libro que a primera vista va a contrapelo de ese movimiento de contemporaneidad ¿Como explicar este anacronismo no sólo del libro sino del mismo público que lo lee y celebra?” Ya veremos más adelante.

Con Cien Años de Soledad, García Márquez parece retomar el hilo de la novela de la tierra, del campo, que tan abundante ha sido en América, así también Mario Vargas Llosa en *La Casa Verde*. Pero mientras García Márquez se vale de una técnica lineal, Vargas Llosa ensaya una intrincada estructura para contar 40 años de historia. Si una novela está escrita con un sistema tradicional y funciona, ¿cuál es el mecanismo que la hace funcionar en un tiempo tan lleno de experimentadores y buenos novelistas como Julio Cortázar en *Rayuela* y *62 Modelo para armar*, *Tres Tristes Tigres* de Guillermo Cabrera Infante, *Paradiso* de José Lezama Lima, *Cambio de Piel* de Carlos Fuentes? Ese sistema es el sentido mágico, fantástico, como si el mundo se estuviera creando nuevamente; en una técnica llevada a sus últimas consecuencias, tal como lo hizo antes Juan Rulfo en *Pedro Páramo*, en otra dimensión, y en Brasil Joao Guimaraes Rosa con *Gran-Sertón: Veredas*. Estos autores le dieron una salida mágica a la novela de la tierra o del campo y con ello encontraron el mejor camino para un mundo de fábula y magia, como es el latinoamericano. Con esta novela culmina una etapa de García Márquez que la había iniciado con los cuentos del libro *Los funerales de la mamá Grande*, continuó con *La Hojarasca*, *La mala hora*, y una novela corta *El coronel no tiene quien le escriba*. En todas estas obras es de la familia Buendía de donde salen los principales personajes; es la historia de los Buendías en todas sus fases y facetas y en una misma región entre las selvas colombianas: Macondo, algo así como la mayoría de los pueblos de nuestra América. Pero este magismo no es evasión, todo está en su exacta atmósfera; no falta la denuncia, la que aparece no de una manera cruda, chocante, de cartel, sino envuelta en una secuencia fantasmagórica, casi al borde de lo irreal, en el preciso punto del equilibrio de toda gran creación artística.

El polo opuesto a esta situación novelística de la tierra, es la creada por Julio Cortázar, un escritor lúcido, extraordinariamente dotado; sus méto-

dos de novelar los pone en cuestión en sus mismas obras. Es un experimentador (toda obra de arte es una constante experimentación) que puso la novela latinoamericana en órbita mundial con su *Rayuela*, una especie de *Ulises* de lengua española. En ella desarrolló las tesis narrativas enunciadas por Laúrence Durrell en su *Cuarteto de Alejandría*, y las culmina en: **62, Modelo para armar**. Con un sentido del humor corrosivo, inteligente, lúcido, que le viene de su paisano Macedonio Fernández, el de *Papeles de Recién venido* y *La Novela de la Eterna*.

Julio Cortázar, en *Rayuela*, propone dos lecturas, una para el lector-hem o lector hedónico; otra para el lector macho o anti-hedónico, pero esas lecturas no agotan las posibilidades del libro, pues cada capítulo de él es el centro mismo del libro y se puede partir de cualquiera y siempre se le encuentra sentido se le busque o no; todo depende del humor con que se vea el asunto Su “forma” tiene un sentido en el mismito sin sentido de su estructura: “es una trampa que se cierra cíclicamente sobre el lector, una serpiente que se muerde la cola”. O una culebra circulante que en un constante movimiento se cambia de mudada. Con la obra de Cortázar sólo se puede como dijo Clea de la mujer: “Quererla, sufrir o hacer literatura”. Transmite una estructura extrema de la novela y un interés por el lenguaje como materia prima insobornable, tal como se encuentra ese interés en la obra del poeta mexicano Octavio Paz. Los novelistas más jóvenes toman esa enseñanza y se ponen a novelar sin ninguna timidez con y por sus materiales. Allí la obra de Mario Vargas Llosa, *La Casa Verde, La Ciudad y los Perros y Conversación en la Catedral*, y en su novela corta *Los Cachorros*. En *La Ciudad y los Perros*, trata de la vida en un internado militar, el colegio Leoncio Prado de Lima, donde confluyen todas las clases sociales peruanas; es una especie de historia microscópica del Perú, allí se encuentran todas las contradicciones de la sociedad de ese país. Y por paradójico, queremos señalar que en esa obra hay un personaje que no se olvida fácilmente: La Malpapeada. Ella es la dueña de todas las contradicciones de las adolescentes del colegio: hace de mujer, de novia, recibe confidencias, caricias, le propinan palizas, en síntesis es el “blanco de todos los absolutos que el adolescente traen al mundo”. Y no sólo de los adolescentes, también de los adultos; quizá para el autor es un símbolo patriótico; algo así como la “patria” entre comillas que muchos dicen defender, querer, amar y guardar en el mejor sitio del corazón, pero a la hora de las definiciones sigue siendo lo mismo: una pena para ellos.

La Casa verde, cuenta la historia de Fushía, un criminal de origen japonés que hizo un imperio en las montañas del Perú, además de esa historia hay otras que se entrelazan la de los inconquistables, de la picareza piurana, ciudad del Perú donde se desarrolla en parte la novela, la de Don

Anselmo, mítico fundador de los placeres en esa ciudad; la de las madres de la Misión de Santa María, y otras que se mueven en tiempos y espacios diferentes pero que se superponen en un mismo tiempo. Es una novela de una estructura muy externa, aunque bien lograda.

La última novela de Vargas Llosa, *Conversación en la Catedral*, está escrita dentro de la misma técnica estilística de *Los Cachorros* y *La Ciudad y los Perros*, su planteamiento es urbano; las charlas de dos personajes que sostienen en “La Catedral” un bar de Lima, son meras referencias para contar varias historias de hombres que todavía padecen la realidad peruana, de la frustración del Aprismo, de las persecuciones políticas que todavía no se han superado en ese país. Los adolescentes de *Los Cachorros* y de *La Ciudad y los Perros*, ya están adultos aquí y mantiene el “Establiment” peruano.

El mexicano Carlos Fuentes, es otro novelista que en su obra se preocupa por aprehender la realidad inmediata de su patria. Se dio a conocer con un tomo de cuentos: *Los Días Enmascarados*. Continuó con una novela: *La Región más transparente*, donde la mitología prehispánica y la actual realidad de México se encuentran para dejarnos un sabor chiclosa. Novela escrita bajo la influencia de *Manhatan Transfer* de John Dos Passos. **Las Buenas Conciencias**, es su siguiente novela, galdosiana y muy menor dentro de la concepción novelística de nuestro autor. Escrita como para probarse que se puede escribir a la manera tradicional después que se ha dado el vagido primario en una novela fresca, tumultuosa, desbordante y desbordada, como *La Región más transparente*. *Las Buenas Conciencias* era la primera de una trilogía que nunca terminó. Después de ésta siguió *Aura* y **La Muerte de Artemio Cruz**, las dos publicadas el mismo año (1962); distintas en su temática y escritura y además muy importantes; captan dos realidades: *Aura* muy cercana a lo fantástico, poética; la otra, cercana de *La Región más transparente*. *Cantar de Ciegos*, 1964 son cuentos en la tradición urbana del autor, ese mismo año publica otra novela *Zona Sagrada*, que nos parece fallida, su peor obra hasta la fecha. Carlos Fuentes adquiere nuevamente altura con su última novela hasta hoy publicada: *Cambio de Piel*, 1967 En ella el autor trató de desmitificar los mitos y mistificar lo contemporáneo, darles categoría estética a la vulgaridad, a lo pop, lo logró; es un “collage” esta novela, muy distinta en estructura y fondo a *La Muerte de Artemio Cruz*, que da cuenta de la vida de un general de la revolución mexicana; un oscuro mestizo que sale de la nada para llegar a dominar la vida financiera de su país, sirve de intermediario para que los grandes intereses económicos extranjeros exploten a su patria. Un cabal representante de la burguesía intermediaria latinoamericana. Esta novela se desarrolla en presente, pasado y futuro (aún cuando todo ya pasó, por supuesto), que es un todo en determinado momento. Empieza con la ago-

nía de Artemio en el lecho y continúa desarrollándose hasta que llegamos a la niñez del personaje, todo entrelazado en los distintos tiempos y espacios. Padecen tres vidas pero es una misma. La realidad contemporánea de México, que Carlos Fuentes había empezado a criticar en *La Región más transparente*, aquí alcanza su clímax. *La Muerte de Artemio Cruz*, nos recuerda un tanto a Babbitt del norteamericano Sinclair Lewis.

Cuba aporta dos grandes novelistas a este movimiento latinoamericano: Alejo Carpentier y José Lezama Lima. Los dos nacidos a principios de siglo. El primero ha publicado *El Acoso*, la historia de un político perseguido por sus compañeros de ideología que finalmente lo matan. La novela tiene una estructura de sonata: una primera parte, una exposición: tres temas, diecisiete variaciones y una conclusión o coda. Carpentier es musicólogo, ha escrito una historia de la música en Cuba. Otra novela de él es *El Reino de este mundo*, en ella cuenta la historia de Henri Christopher, el esclavo negro de Haití que hizo una revolución y después se coronó rey; inspirando su reinado en la corte francesa. *Los Pasos Perdidos* es su primera gran novela. El personaje principal es un musicólogo que tiene una teoría sobre los orígenes miméticos y mágicos de la música. Una universidad le encomienda hacer la investigación para su museo; este musicólogo acepta no tanto para comprobar su teoría sino para escapar de la vida anodina que lleva en una gran ciudad, la reparte entre su esposa, una actriz enajenada por su trabajo, que sólo ve los domingos para cumplir un rito de "Machihembramiento" como dice Carpentier, y con una frívola amante francesa aficionada al espiritismo, la astrología, y rodeada de una vaga atmósfera existencialista. El personaje parte hacia la búsqueda de sus instrumentos y llega a un país latinoamericano, que bien puede ser Venezuela, pues las descripciones de la naturaleza se le aproximan mucho hasta que desemboca en la cuenca del Orinoco. Luis Harss, afirma que Carpentier es un maestro de la naturaleza muerta Y en verdad, pese a su fabulosa descripción, la demasiada orfebrería al elaborar las frases de la impresión que es algo petrificado el paisaje; petrificado en interminables párrafos monolíticos, a veces de asombrosa belleza polifónica, pero con excesiva frecuencia estáticos y exasperadamente retóricos

Carpentier hace una literatura poco intuitiva, por ello caen en lo antes señalado. Por lo demás, la estructura de sus novelas es magnífica, de un verdadero aporte a nuestra narrativa actual.

Después de *Los Pasos Perdidos*, publicó *El Siglo de las Luces*, la historia de Víctor Hugues, un oscuro revolucionario francés que trajo las ideas de la revolución francesa a las antillas menores, que construyó un imperio en Haití, en la Guayana Francesa y Guadalupe. En esta obra, Carpentier alcanza su

máxima expresión en lo que el llama lo real maravilloso americano. Todos los sumos y colores y sabores del caribe ahí se encuentran, la novela parece increíble por momentos, sobrehumana por el perfecto equilibrio que alcanza, es una sinfonía de la naturaleza en contraposición con la metamorfosis que el personaje Víctor Hugues va sufriendo, tal como la revolución francesa: fue “Masón, antimasón, jacobino, héroe militar, Agente del Directorio, Agente del Consulado”. Este personaje es de esos hombres que viven en la ambigüedad y no la aceptan, sino que mantienen la exigencia de valores humanos que deben ser realizados a sabiendas de que la realidad los niega o los impide.

En esta novela de Carpentier tiene suma importancia, —como en *Los Pasos Perdidos*— su escritura poética, manera de comunicar esa realidad, pues sólo la poesía puede proponer a un mismo tiempo múltiples verdades antagónicas e integrar una visión dialéctica de la vida.

El otro cubano que ha escrito una estupenda novela es José Lezama Lima, se llama *Paradiso*, una especie de poema-ensayo, en la que incorpora todos los mitos de la cultura mundial en un acto poético en constante elaboración. Para una idea de este monumento de la novelística latinoamericana, preferimos darla con las mismas palabras de su autor: “Me gusta de él, le respondió Cemí, esa manera de situarse en el centro umbilical de las cuestiones. Me causa la impresión de que cada uno de los momentos de su integración lo visitó la gracia. Tiene lo que los chinos llaman **Li**, es decir, conducta de orientación cósmica, la configuración, la forma perfecta que se adopta frente a un hecho, tal vez lo que dentro de la tradición clásica nuestra se pueda llamar belleza dentro de un estilo. Es como un estratega que siempre ofrece a la ofensiva un flanco muy cuidado. No puede ser sorprendido. Avanzando parece que revisa los centinelas de la retaguardia. Sabe lo que le falta y lo busca con afán. Tiene una madurez que no se esclaviza al crecimiento y una sabiduría que no prescinde del suceso inmediato, pero tampoco le rinde una adulonería beata. Su sabiduría tiene una excelente fortuna. Es un estudiante que sabe siempre la bola que le sale; pero claro, el azar actúa sobre un continuo, donde la respuesta salta como una chispa. Comienza por estudiarse los cien interrogatorios de tal manera que no puede perder, pero la pregunta que trae en su pico el pájaro del azar, es precisamente la fruta que le gusta, que es mejor y que merece más la pena de bruñirla y repararla” Eso mismo es *Paradiso*. Un monumento verbal, como lo es *Grande Sertao: Veredas*, del brasileño Joao Guimaraes Rosa.

Gran Sertón: *Veredas*, está escrita en monólogo épico-líricos, siguiendo la tradición de los narradores orales del interior del Brasil, por eso la novela se gusta más cuando se lee en voz alta, está escrita más para ser escuchada que para ser leída, y trata de los hombres brasileños que se enfrentan a la natura-

leza indómita de los terrenos incultos del interior de un continente, o que se enfrentan en los valles que bordean a las corrientes de agua menos caudalosas a los bandidos que tratan de sobrevivir ante tanta fuerza de la naturaleza todavía no conquistada. Una novela de grandes aventuras en el campo.

Nos hemos ocupado de los principales novelistas que para nosotros representan de la mejor manera el movimiento de la narrativa actual latinoamericana; lo cual no nos hace olvidar otros nombres que también han aportado obras de valor, pero por la índole de este trabajo no pudimos detenernos más para dar a conocer su labor creadora, es así como sólo registramos sus nombres y algunos títulos de sus obras.

Ernesto Sábato: *El Túnel y Sobre héroes y tumbas*. Las dos dentro de la órbita psicológica llevada a su máxima expresión por Dostoievski. Puro dramatismo, ambientes que deprimen, esquizofrénicos, son las situaciones y los personajes que emanan de la obra de Sábato.

Rosario Castellanos, quien trata de incorporar los mitos chamulas de su región de Chiapas, en sus novelas *Oficio de Tinieblas* y *Balún Canán*.

Juan Carlos Onetti, autor de *La Vida Breve*, *Juntacadáveres*, *El Astillero*, entre otras; en ellas trata de la vida urbana de una ciudad de la cuenca del Plata que bien puede ser Buenos Aires o Montevideo.

Salvador Garmendia, con *Día de Ceniza*, escritura poética al servicio de la narración.

José Agustín, *De perfil e Inventando que sueño*, los problemas de la adolescencia mexicana en la década de los años sesentas.

Gustavo Saínz, con *Gazapo* y *Los días obsesivamente circulares*, que también enfoca los problemas de la juventud mexicana en los años sesenta.

Como esto se nos está convirtiendo en mero directorio telefónico, nos detenemos, no sin antes señalar dos novelas de El Salvador que de alguna manera se incorporan a ese movimiento, ellas son: *El Valle de las Hamacas* de Manlio Argueta, que está por salir de las prensas de Editorial Sudamericana, Buenos Aires; Argentina; y *Cenizas de Izalco*, de Claribel Alegría y Darwin J. Flakoll, editada en Barcelona por Seix Barral. En las dos novelas está latente la realidad salvadoreña; la de Argueta se desarrolla principalmente en la capital de la república y la de Alegría-Flakoll, en Santa Ana; las dos están inmersas en la vida nacional y tratan de hacernos comprender de la mejor manera las cosas que vemos todos los días en nuestra patria.