

LA NARRATIVA HISPANOAMERICANA EN EL SIGLO XX

0. INTRODUCCIÓN

Durante los primeros lustros del siglo, el cultivo de la novela es mucho menor que el de la lírica, y presenta un evidente retraso: cuando el modernismo había renovado la expresión poética, la narrativa seguía por los cauces heredados del siglo XIX. Pero si la renovación tarda en llegar, cuando se produce será con tal fuerza creadora que se sitúa en la primera línea de la narrativa mundial.

Hay que tener en cuenta que la narrativa hispanoamericana no es un movimiento unido, sino un conglomerado de enorme diversidad (la narrativa hispanoamericana del siglo XX es la escrita en 19 países durante cien años). Procuraremos centrarnos en los elementos más importantes en los que coinciden.

Se pueden distinguir, muy *grosso modo*, tres grandes etapas:

1. La novela realista, dominante hasta los años 40.
2. Los comienzos de la renovación, hasta 1960.
3. El *boom* editorial que trae consigo la consolidación definitiva: a partir de 1960.

1. LA NOVELA HASTA 1940

A comienzos del siglo XX se perciben en la narrativa la huella del Modernismo y después el progresivo desvío del mismo y la tendencia, también presente en la poesía, a un rechazo del cosmopolitismo, a una búsqueda de lo peculiar americano y a una mayor sencillez estilística.

La prosa modernista se manifiesta sobre todo en el cuento, que se venía cultivando desde el premodernismo (Martí, Gutiérrez Nájera, Silva). Rubén Darío es autor de varios libros en prosa y de valiosos cuentos de tema fantástico con sabor modernista. La atracción por lo decadente y el gusto por un estilo preciosista se advierten en los relatos de numerosos escritores hispanoamericanos.

Leopoldo Lugones es autor de importantes relatos de carácter fantástico, con frecuencia basados en el esoterismo, tan de moda entonces. Los reunió en volúmenes como *Las fuerzas extrañas* (1906).

Horacio Quiroga escribe, primero bajo la influencia de Poe, Maupassant y Baudelaire, cuentos de tono modernista; después, sin dejar de manifestar preocupaciones de tipo modernista (la muerte, el horror, la fatalidad, el misterio), sus relatos, que muestran la huella de Kipling, se ambientan en la selva americana, que se constituye en asunto central de las narraciones. Tanto Lugones como Quiroga muestran en sus narraciones el paso del decadentismo cosmopolita del Modernismo a la americanización del mismo con la búsqueda

de la esencia del ser americano en lo criollo o en las fuerzas telúricas de la Naturaleza americana. La salida del Modernismo en la narrativa hispanoamericana se produce, pues, de modo paulatino y conduce a lo que se llama *novela de la tierra o de la naturaleza*. Por otro lado, las convulsiones sociales que sacuden América Latina en los años diez y veinte dan también por resultado el abandono de la prosa de temas fantásticos o imaginarios, para ceder su lugar a una narrativa de carácter social que, o bien se centra en los avatares históricos concretos, caso de la *novela de la Revolución mexicana*, o bien, en la *novela indigenista*, denuncia la situación de marginación de los indios en la sociedad criolla poscolonial.

La novela americana se caracteriza, pues, hasta 1940-45 por una estética claramente arcaizante para el período. No hay en principio renovación formal: Sus técnicas son básicamente realistas, una herencia de la novela del siglo XIX, e incluso a veces con residuos del Romanticismo, muy floreciente allí. Los únicos intentos de renovación novelesca son más bien tentativas de renovación del lenguaje, generalmente por la vía de la incorporación de elementos lingüísticos modernistas, pero sin que se alteren los modos típicos de la narración realista: investigación documental, fidelidad a los detalles ambientales, cronología lineal, creación de personajes, etc.

Sí se produce, como ya hemos dicho, una renovación temática, que adapta la novela a las realidades más acuciantes y más originales de la realidad americana del momento. Se trata, en definitiva, de un realismo muy particular: por su naturalismo, por sus resabios de romanticismo (sobre todo en el lenguaje) y, fundamentalmente, por sus ingredientes temáticos, cuyo denominador común es la presentación de la peculiaridad americana. Esta presentación se hará, además, a través del mito y de la leyenda.

Los temas de la novela realista suelen estar todos presentes en la mayoría de las novelas, aunque siempre predomina uno sobre los demás. Muy esquemáticamente podríamos distinguir:

- a) **La naturaleza**, y más concretamente el intento del hombre de dominar la todopoderosa Naturaleza americana, es el tema central de la novela de la tierra. Muy relacionados con este tema están la novela de la selva y la novela regionalista, que presenta las peculiaridades de cada zona. Dentro de la regionalista destaca la novela del gaucho.
- b) **Los problemas políticos**, sobre todo la inestabilidad y los dictadores. La tendencia más importante es la revolución mejicana.
- c) **Los problemas sociales**. Se reflejan las desigualdades producidas por una oligarquía asociada a los intereses de las grandes potencias extranjeras. Los indios y mestizos aparecen como peones de las haciendas o como obreros de las omnipotentes compañías bananeras o caucheras. La tendencia donde predomina este tema es en la novela indigenista.

La novela de la selva. Se centra en la descripción de las fuerzas telúricas de una naturaleza aún indómita, que con frecuencia aparece como destructora para el hombre. Todas estas obras reproducen el conflicto entre civilización y barbarie recurrente en la literatura hispanoamericana desde la publicación a

mediados del siglo anterior de *Civilización y barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga*, del romántico argentino Domingo Faustino Sarmiento. Era el enfrentamiento entre progreso y tradición, entre la burguesía liberal y los terratenientes rurales.

La Vorágine (1924) de José Eustasio Rivera (colomb.) es una impresionante descripción de la selva devoradora en un estilo que debe mucho al modernismo. En ella se reconstruye el infierno de las plantaciones de caucho en la selva amazónica, con lo que también trata el tema social/indigenista. El acontecimiento inicial de la historia es la fuga de Alicia, contra la voluntad de sus padres, con el joven poeta Arturo Cova. Es raptada y el poeta la busca en la naturaleza desbordada de la selva. La alegoría de la selva y su poder infernal ocupa tanto o más espacio narrativo que la denuncia social. Los personajes son víctimas de una naturaleza más implacable que la sociedad humana. El tono del libro es exaltadamente poético.

Doña Bárbara (1929), de Rómulo Gallegos (venez.) tiene como centro un personaje femenino que representa la violencia del mundo virgen americano. Detrás de una historia convencional (la disputa por unas tierras entre doña Bárbara y Santos Luzardo) la alegoría descubre una lucha mítica entre la civilización (la santidad y la luz del antagonista) y la barbarie. La tesis no era nueva, pero Gallegos la refleja con una intensidad narrativa que supera las debilidades de la trama. Cuando apareció era al tiempo una novela actual (ilustraba el problema del latifundio y el caudillaje), novedosa (por buscar en el mito y la leyenda sus raíces) y remota, por alegorizar el conflicto en términos cercanos a las grandes máquinas alegóricas de la Edad Media. En *Canal* muestra la potencia telúrica de la selva del Orinoco.

La serpiente de oro, de Ciro Alegría, tiene como tema el río Marañón, que con su riqueza inagotable, sus antecedentes míticos y su fuerza amenazadora, es para los balseros el símbolo y el centro de su existencia, un mundo donde la naturaleza se transforma en destino.

La novela gauchesca. Su origen está en la abundante poesía escrita sobre este tema en el XIX, cuya obra cumbre había sido el *Martín Fierro* de José Hernández.

Ricardo Güiraldes escribe la obra principal de esta tendencia: *Don Segundo Sombra* (1926), obra que plasma desde el título su condición alegórica. Describe un aprendizaje y un rito de iniciación: el joven Fabio, hijo bastardo del patrón, aprende a ser hombre por consejo y ejemplo del gaucho viejo y sabio, don Segundo, que en realidad es prototipo idealizado de una especie extinta. La estructura no es completamente lineal, y al final de la historia el lector descubre que toda ella ha sido evocación de Fabio Cáceres, cuyo presente no tiene nada que ver con el pasado relatado como una rememoración nostálgica de una realidad desaparecida. Es una narrativa lírica deudora de las estéticas vanguardistas. De hecho, los jóvenes ultraístas (con Borges a la cabeza) admiraron el libro y consagraron a su autor.

Benito Lynch escribe *Los caranchos de Florida* y *El inglés de los güesos* (1924), obra maestra de la literatura argentina que narra la pasión primitiva e ingenua de una muchacha india por un arqueólogo inglés.

La novela política recoge los problemas políticos (y revolucionarios) de una zona en constante inquietud. Destaca la aparición de dos metagéneros: la novela de la revolución mexicana y la novela de dictador. **La novela de la revolución mexicana**, producirá lo mejor de este apartado, muchas veces a cargo de escritores no profesionales que narran solo su experiencia propia durante la inacabable y conflictiva revolución de México. Las más interesantes, *Los de abajo*, de Mariano Azuela, y más técnicas: *El águila y la serpiente* y *La sombra del caudillo*, ambas de Luis Martín Guzmán.

Mariano Azuela introduce el tema de la revolución mejicana en la literatura. Su obra mayor, y la más importante de la tendencia, es *Los de abajo* (1916). La estructura mítica de la aventura del héroe (aquí Demetrio Macías, un campesino analfabeto que acaba autonombrándose general, con lo que empieza su decadencia) ensambla el conjunto de cuadros y episodios verosímiles de la historia contemporánea de Méjico. El estilo es sobrio, a ratos áspero y seco, muchas veces lacónico, y tiene su origen en la concisión expresiva de la lengua propia del reportaje periodístico.

Martín Luis Guzmán, seguidor de Pancho Villa, escribió sus dos novelas más importantes durante su exilio en España: *El águila y la serpiente* (1928) y *La sombra del caudillo* (1929).

El ciclo novelístico de la Revolución se prolonga hasta los años cincuenta con la obra narrativa de Juan Rulfo, e incluso más tarde con novelas de Carlos Fuentes y otros escritores mexicanos.

La **novela de dictador**, que no se desarrolla hasta unos años más tarde, tiene su precedente más claro en *La sombra del caudillo* de Martín Luis Guzmán. Condensa literaria y anecdóticamente dos momentos políticos de las posrevolución y refleja la fascinación por la acumulación de poder, además de la frialdad con que se decretaron ciertos magnicidios. El general Ignacio Aguirre se rebela contra la decisión del caudillo en el poder de imponer a su ministro de gobernación como candidato a la presidencia; la contienda toma carices violentos, el general sublevado decide lanzarse a la contienda electoral, y con el fin de prevenir una rebelión, Aguirre y sus partidarios son traicionados y asesinados por militares al pie de una carretera, sobreviviendo únicamente el diputado Axkana, testigo de los hechos. Esta obra es una de las más destacadas de la escuela conocida como Novela de la Revolución, e inaugura en México la veta de la novela política. La prosa de Martín Luis Guzmán se ha calificado como una de las mejores de México. Los arquetipos del general, el ministro de gobernación y el diputado anticipan los personajes dictadores de novelas posteriores (*El otoño del patriarca*, *Yo, el supremo*, *el señor Presidente*, *El discurso del método*, etc.)

1.2. La novela regionalista muestra la estructura social basada en una oligarquía terrateniente que a su vez se apoya en las fuerzas extranjeras para proceder a una explotación intensiva de la tierra y de los grupos sociales inferiores, en muchos casos indios, que son alternativamente explotados o despojados y expulsados de su tierra natal o a veces simplemente sometidos al genocidio. Aparece así el subgénero característico del período, **la novela indigenista** en la que la mezcla de preocupaciones sociales se mezcla a la búsqueda de las raíces indígenas y a la denuncia de sus problemas.

El proceso empieza a fines del XIX con *Aves sin nido* de Clorinda Mato de Turner, y prosigue sobre todo con *Raza de Bronce* (1919) de **Alcides Arguedas** (bolv.), documento social de los indios del yermo, que no son seres inocentes, pero sí víctimas del mestizo y del patrón que todo lo atropella. En esta novela ya aparecen los lugares comunes que estarán presentes en las siguientes obras de la tendencia: la vida en los latifundios, la alianza de las instituciones con el explotador, la aniquilación de las contadas rebeliones del indio, etc.

Huasipungo (1934) de **Jorge Icaza** (ecuat.), presenta la relación entre el hombre blanco, propietario de la tierra, y el indio que la trabaja y sobre la que se siente con algunos derechos. Es un alegato en defensa del levantamiento indio con imágenes duras y episodios narrados con un lenguaje directo y descarnado que pretende sacudir al lector, y que consigue elevar la narración hasta un tono épico, por encima de sus rasgos melodramáticos y folletinescos.

Semejantes, pero mucho más complejas, son las novelas de **Ciro Alegría** (per.) sobre todo en *El mundo es ancho y ajeno* (1941), donde se muestra la peculiar psicología del indio expulsado de su tierra y su civilización, para el que todo es ya un mundo extraño. Narra la resistencia heroica de la comunidad indígena de Rumi ante la injusta expropiación de tierras por un hacendado a quien apoya el gobierno. Junto al propósito de denuncia hay en la obra una evidente preocupación artística y constructiva que ya revela una depuración del realismo. Además de la denuncia social y la defensa de los derechos de los indios a la propiedad de la tierra, hay también un intento de penetrar en las creencias del indio, sin considerarlas ahora meras supersticiones, con lo que se da entrada en la narrativa a un mundo mágico y maravilloso que resultará clave en la evolución posterior de la novela hispanoamericana. Más simbólica, pero con un tema semejante es *Los perros hambrientos*.

Ya en la segunda mitad del siglo, **José M^a Arguedas** escribe tres novelas indigenistas: *Yawar fiesta*, *Todas las sangres* y *Los ríos profundos*, donde el acontecer colectivo de mundo indio sirve de trasfondo al microuniverso de un internado del Cuzco para hijos de familias acomodadas.

Esta literatura social tendrá un fuerte influjo en la narrativa posterior de Miguel Ángel Asturias, Rulfo, Carpentier (que ya había hecho una novela indigenista en 1933: *¡Ecué-Yamba-Ó!*), Arguedas o Fuentes.

2. PRIMERA RENOVACIÓN NARRATIVA (1940-1960): HACIA EL REALISMO MÁGICO.

A partir de los años cuarenta la narrativa hispanoamericana se renueva y enriquece de forma inusitada.

Se ha discutido con frecuencia dónde situar la fecha de aparición de la nueva novela hispanoamericana. Cronológicamente, la aparición durante los 40 de una serie de obras de Borges, Bioy Casares, Onetti (*Tierra de nadie, Para esta noche*), Miguel Ángel Asturias y Alejo Carpentier suponen una clara ruptura con el realismo telúrico-social y el inicio de formas narrativas mucho más complejas, además de una visión de la realidad que incluye nuevas dimensiones, sobre todo la existencial, por un lado, y la sobrenatural, onírica y mágica, por otro.

En este proceso de renovación debemos señalar como principales factores del cambio el influjo del surrealismo, el peso de los renovadores europeos y norteamericanos (Faulkner, sobre todo, pero también Kafka y Joyce) y la influencia de las teorías filosóficas irracionistas y existencialistas (Heidegger, Sartre, etc.).

Las principales innovaciones que se producen son:

- Progresiva sustitución de lo rural por lo urbano (y cuando el tema rural y natural se mantienen, es con un nuevo tratamiento).
- Recuperación de los elementos mágicos de los mitos y leyendas americanos.
- Presencia del onirismo.
- Abandono de la estructura realista tradicional.
- Adopción de los elementos narrativos más innovadores y renovación del lenguaje incorporando muchos mecanismos vanguardistas.

Durante esta década y la siguiente conviven en las novelas y cuentos **diversas tendencias**: los relatos de índole metafísica de Borges o Lezama Lima, la narrativa de corte existencial de Onetti o Sábato. Las tendencias anteriores evolucionan enormemente: la novela de la Revolución mexicana culmina en Rulfo, y la novela indigenista da lugar a una corriente novelística que funde elementos tan dispares como lo fantástico, lo mítico, lo legendario o la inmensidad de la Naturaleza americana: es el realismo mágico.

Una pequeña pero importante labor crítica acompañó el desarrollo de la nueva novela. De las muchas teorías que circularon a partir de la década de los 40, la más extendida fue la del **realismo mágico**. Este nombre fue creado por Franz Roh en 1925 a propósito de una corriente pictórica alemana pos expresionista. En 1948, Uslar Pietri utilizó la misma denominación para referirse a una corriente narrativa venezolana que reaccionaba contra las fórmulas estrictamente realistas. Para Pietri, el realismo mágico venía a ser una negación poética de la realidad, una superación del realismo añadiéndole otra dimensión (la mágica o maravillosa) que captara metafóricamente elementos de otra realidad. Se trataba, pues, de una fórmula que se proponía para

conciliar las exigencias de verosimilitud del realismo con los derechos de la imaginación, la fantasía y hasta el mito.

- Los resultados de esta teoría son menos visibles en Uslar Pietri (cuyo texto fundamental, *Las lanzas coloradas*, de 1931, es una brillante reconstrucción histórica) que en sus compañeros de promoción.
- MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS alegoriza la dictadura de Cabrera en una novela valleinclanesca: *El señor presidente* (1946) con un lenguaje barroco y musical e influjos de las vanguardias europeas y del propio Valle. Más originales son dos obras repletas de elementos legendarios, mágicos y sobrenaturales: *Leyendas de Guatemala* (1939), que reelabora los textos sagrados de los mayas (*Popol Vuh*) y *Hombres de maíz* (1949), sobre el mismo material, pero centrándose en un contexto contemporáneo de lucha por el poder. Funde experimentación formal, interés por los mitos americanos y denuncia social. Su obra posterior, influida por el realismo socialista, decae.

Mientras se extiende la teoría anterior, el cubano ALEJO CARPENTIER lleva a la práctica en su obra la teoría de “**lo real maravilloso**”. En el prólogo de *El reino de este mundo* (1949) sostiene que la realidad en América latina es “maravillosa”, muestra perspectivas e ingredientes difícilmente racionalizables para una mentalidad occidental, y es tarea del novelista mostrarla en todo su esplendor.

En la novela sobredicha reconstruye brillantemente episodios de la lucha de Haití por la independencia. La vida y las creencias de los esclavos negros haitianos dan lugar a la novelización de mitos, ritos y hechicerías. Gran estilista en prosa, cultiva una peculiar novela histórica que suele centrarse en lugares y momentos de transición entre grandes movimientos históricos o artísticos, que presenta con un estilo rigurosísimo, un maravilloso poder de evocación, y a veces con verdadero divismo, como la novela corta *El acoso*. Sus obras más importantes son tres novelas: *Los pasos perdidos* (1953), narración alegórica sobre el retorno del protagonista a las raíces vegetales de América y la búsqueda en la selva venezolana de una tribu, a la vez que de los orígenes de la civilización y de la esencia de lo humano; *El siglo de las luces*, reflexión alegórica sobre la revolución (introducción de las ideas de la Revolución francesa en Hispanoamérica) y el tiempo. *El recurso del método* es su propia novela “de dictador”, relativamente reciente en la historia, pero ubicada en una América aún primitiva que contrasta con el tránsito cultural entre lo decimonónico y la vanguardia, el liberalismo “belle époque” y el nuevo fascismo que acaba sufriendo el protagonista. Su obra posterior es débil: en ella su estilo barroco cae con frecuencia en un virtuosismo hueco, que acabará siendo parodiado por autores como Cabrera Infante.

En 1932, en la colección de ensayos *Discusión*, el argentino JORGE LUIS BORGES va a sentar las bases de lo que después se llamará **realismo fantástico**. En uno de estos ensayos (*El arte narrativo y la magia*) declara su preferencia por géneros entonces menospreciados: el de aventuras, el fantástico y el policiaco. Y los prefiere por la superioridad de sus tramas y el placer de su lectura. Reconoce como maestros a Poe, Chesterton, Kipling, Conrad o Stevenson.

En 1940, en el prólogo a *La invención de Morel*, de Bioy Casares, ataca las falacias del realismo narrativo. Desecha las teorías de Ortega sobre la novela psicológica y mantiene que ésta es informe mientras la de peripecias (*El asno de oro*, *El Quijote*) es rigurosa. Propone, pues, una narrativa antipsicológica y antirrealista, es decir, una ficción que acepte su carácter estricto de artificio literario.

Al mismo tiempo que escribía el prólogo sobredicho, compilaba con Casares y Silvina Ocampo una *Antología de la literatura fantástica*, que en buena medida servía para ilustrar su teoría. Además, en 1944 publica una colección de relatos con el título de *Ficciones*, y uno de sus apartados se llama *Artificios*. Establecen así, definitivamente, las líneas de la narrativa fantástica que se va a desarrollar en las décadas siguientes.

- JORGE LUIS BORGES es un maestro del cuento y punto de referencia de los narradores posteriores. Nunca cultivó la novela, sino solo el relato breve con un estilo concienzudo, muy sutil pero muy riguroso, que debe bastante a:
 1. Su tempranísima experiencia como poeta vanguardista;
 2. Su lectura de "raros" autores europeos y sobre todo anglosajones;
 3. Su conocimiento de las literaturas nórdicas.

Sus temas son los grandes problemas metafísicos de siempre, pero reelaborados como juego literario y siempre desde una perspectiva escéptica: el tiempo (como ilusión, la eternidad, el infinito), el mundo (como laberinto), la vida (como sueño, el destino circular, la identidad que se desdobra), la muerte y la literatura. Su originalidad se basa en mecanismos como la apariencia ensayística, histórica o autobiográfica, para crear verosimilitud; una trama construida teniendo en cuenta la intriga de lo policiaco y lo sobrenatural de la literatura fantástica; y un estilo fundado en la ironía, la sentenciosidad, el ritmo lento, la metaforización vanguardista y la sencillez sintáctica.

Sus principales obras son: *Historia universal de la infamia* (1935), *Ficciones* (1944), *El Aleph* (1949), *El Hacedor*, *El informe de Brodie*, *El libro de arena*.

- ADOLFO BIOY CASARES es autor de una extensa obra narrativa que se suele dividir en dos etapas. La primera se desarrolla bajo la influencia directa de Borges, su concepto de narrativa fantástica con elementos de intriga y de aventuras. Destacan *La invención de Morel* (1940), *Plan de evasión* (1945) o numerosos relatos fantásticos o policiacos escritos en colaboración con Borges. *El sueño de los héroes* (1954) es una obra de transición hacia su segunda etapa, caracterizada por depender menos de las tramas ingeniosas y usar un lenguaje narrativo de gran elegancia irónica con el que detalla las intermitencias del erotismo. Destacan *El héroe de las mujeres*, *Diario de la guerra del cerdo* o *Dormir al sol*.

Dos autores fundamentales en este proceso de renovación de la novela hispanoamericana son Juan Rulfo y Juan Carlos Onetti.

- JUAN RULFO (mex., 1918-1986) es autor solamente de dos libros de creación: Los relatos *El llano en llamas* presentan el mundo rural mexicano, su miseria espantosa y la violencia con una técnica basada en el realismo pero a la que se incorpora un lenguaje más minucioso, y sobre todo una magistral renovación de la técnica narrativa: puntos de vista insólitos, desarrollos temporales originales, monólogo interior, reiteración de sucesos que crean un clima de angustia y producen sensación de intemporalidad... En los cuentos hay, además, una honda meditación sobre temas humanos de alcance universal: la incomunicación, la soledad, la violencia, el dolor, el sufrimiento, el destino, la fatalidad, la muerte. Su novela *Pedro Páramo*, relata supuestamente el regreso del protagonista, Juan Preciado, a su ciudad natal, aparentemente poblada por los fantasmas de los parientes muertos, como en realidad está también Pedro Páramo. La breve novela se vuelve así una fantasmagórica evocación de los temas obsesivos de Rulfo: el mundo rural, la violencia, la familia y sus tensiones, la miseria del campesinado, la guerra civil, y sobre todo el caciquismo que domina absolutamente la vida rural. La novela sorprendió sobre todo por su rigurosa estructura, que ha servido de modelo a buena parte de la novela hispanoamericana posterior: desorden cronológico, cambios de punto de vista, alternancia de diálogo y monólogo interior, empleo del lenguaje popular como elemento poético... La intemporalidad y la indefinición espacial sirven para crear un universo mítico, constante desde el arranque de la novela, con el hijo que busca al padre en un supuesto paraíso perdido que en seguida se convierte en infierno. Así, el realismo mágico de Rulfo se

diferencia porque la América ancestral y mítica no resulta ser paradisiaca, sin infernal. Todo ello hace de *Pedro Páramo* una novela donde realidad y fantasía se mezclan para mostrar un mundo onírico y alucinado pero a la vez dominado por las preocupaciones obsesivas de la realidad histórica del México contemporáneo. Es el modelo más acabado de realismo fantástico.

- JUAN CARLOS ONETTI: (urug., 1900-1994) El tema unificador de toda su obra es la corrupción de la sociedad, sus efectos sobre el individuo y las dificultades para encontrar una respuesta adecuada a ella. Carlos Fuentes y Vargas Llosa le consideran el iniciador de la novela contemporánea latinoamericana. En *El pozo* (1939), el narrador queda efectivamente separado de su ambiente corrupto y predominantemente burocrático por una generalizada incapacidad de comunicación. *Tierra de nadie* (1942) presenta de nuevo el depresivo y pesimista retrato del paisaje urbano. *La vida breve* (1950) es su libro más famoso y el primero que el autor sitúa en la imaginaria ciudad de Santa María, donde la respuesta del protagonista a su presente consiste en imaginarse a sí mismo como otra persona. En *El astillero* (1960) regresa al tema del caos producido en Uruguay por una desmesurada burocracia, y *Juntacadáveres* (1964) trata de la prostitución y la pérdida de la inocencia. Estas dos últimas obras desarrollan el tema único de Onetti: el del hombre que persigue una ilusión a sabiendas de que lo es y que además es absurda. A Onetti se le considera el escritor de la angustia, con claras influencias de Dostoievski, Conrad, Kafka, Faulkner e incluso Roberto Arlt. Cuenta con un universo narrativo propio (Santa María) y una visión existencialista del mundo. Su lenguaje es opaco, denso e indirecto, con un ritmo, un tempo, una morosidad muy original y perfecta. Con estos antecedentes crea un mundo propio con unos personajes que retoma una y otra vez siempre empeñados en proyectos sin sentido. No lleva la renovación formal hasta el experimentalismo, sino que la trama argumental tiene gran importancia. Muchos relatos y novelas tienen traza de novela policiaca: pistas falsas, intrigas desconcertantes, situaciones inesperadas, que en definitiva tienen como fin mostrar el absurdo de la vida, que sólo en apariencia obedece a la razón.

3. LA NUEVA NOVELA HISPANOAMERICANA. NOVELÍSTICA DEL "BOOM"

Desde 1962 se asiste tanto en España como en el resto de Europa al desarrollo sorprendente de la novela hispanoamericana, hasta entonces marginada y desconocida, pese a su importancia y a su desarrollo. Se trataba en realidad -al menos en parte- de un conocimiento repentino de una novelística que se había desarrollado en su propio aislamiento americano durante años, y que al darse a conocer de manera súbita daba la sensación de un "boom", de surgir de la nada. Se trata también, en buena medida, de un fenómeno editorial en que tienen responsabilidad editores y editoriales como Barral y Seix-Barral en Barcelona; Gallimard, a través de la colección "Croix du Sud" en París -desde donde la novela hispanoamericana se vuelca hacia el mundo de la vanguardia europea- y también de editoriales americanas, como Sudamericana y Losada (Buenos Aires), Monte Ávila (Caracas), Siglo XXI, Fondo de Cultura Económica, Joaquín Mortiz y Era (México)...

El "boom" no tiene carácter generacional. Lo llenan escritores de diversas edades y países, y frecuentemente con escasa relación entre ellos. Aunque también sus estilos y preocupaciones son diversos puede afirmarse que en general forman parte de este fenómeno novelistas que siguen el proceso de renovación ya apuntado anteriormente. Así, en lo temático se continúa el desarrollo de temas señalado por la generación anterior, sobre todo el gusto por la novela de tema urbano, por una nueva novela rural, y especialmente se consolida la integración de lo fantástico y lo real.

Formalmente se confirma la inutilidad del realismo puro como vehículo para la expresión del peculiar mundo hispanoamericano, y en consecuencia se insiste en la renovación de técnicas novelescas a través de la incorporación de las de la novela experimental. En definitiva, se rompe con la técnica realista, pero ello no supone un alejamiento de la realidad, sino una voluntad de abordarla desde otros ángulos. De forma muy general (y no aplicable a todos los autores), las características más destacables de la novelística del *boom* son:

1. Preocupación por el **desarrollo de las estructuras narrativas**, lo que exige un lector extraordinariamente activo, dispuesto a organizar una materia narrativa que se le entrega de forma muy compleja.
2. **Gran variedad de recursos narrativos**. Es frecuente la ruptura de la línea argumental y el descoyuntamiento de la narración lineal para constituir a veces verdaderos rompecabezas temporales; el uso de técnicas de contrapunto; la combinación o superposición de personas narrativas y puntos de vista; el empleo del monólogo interior...
3. **Unión de diferentes géneros literarios** bajo la forma de la novela...
4. **Experimentación lingüística**, con diversas causas y efectos. Por ejemplo, la búsqueda de una identidad cultural en García Márquez, la descripción extremadamente precisa en Carpentier...
5. Insistencia en el **derecho del autor a crear ficciones**, por lo que con frecuencia se plantea la propia creación literaria como tema. Se consolida la integración de lo fantástico y lo real.
6. **Importancia de lo histórico-social**. Por ello frecuente exploración de la realidad próxima y compleja.
7. Alternancia entre una novela épica de gran aliento y, por el contrario, obras extremadamente intimistas.
8. **Rechazo de la moral burguesa** y de ciertos comportamientos. Frecuentemente ligado a este tema aparecen novelas de maduración de jóvenes o adolescentes enfrentados a sus modelos dominantes.

Lo verdaderamente original de la novela hispanoamericana es que todo este proceso de renovación, lejos de convertirse en un puro experimentalismo estetizante -como ocurrió con el "Nouveau Roman" de la vanguardia francesa- se pone al servicio de una literatura revolucionaria, muy comprometida con la realidad de una tierra sometida a violentos y traumáticos procesos históricos. De ahí la novedad que supone una novela muy equilibrada entre lo estético y la denuncia histórica, que ha servido de modelo a buena parte de la novela contemporánea no solo en Europa, sino también en otros ámbitos. [Como ejemplos *El tambor de hojalata* de Günter Grass (Alemania) o *Hijos de la medianoche* de Salman Rushdie (India) presentan fuertes influencias de este realismo fantástico o mágico característico de la novela del "boom"].

Destaquemos algunos autores:

ERNESTO SÁBATO (arg., 1911) primero científico y luego ensayista y escritor, ha cultivado una novela donde se interpolan frecuentemente largos fragmentos que son verdaderos ensayos. De carácter fuertemente simbólico, sus novelas reflejan temas como la locura, la incomunicación y el malestar existencial. *El túnel* (1948), sobre la base de un crimen pasional muestra esos problemas de la angustia vital y su dramática y destructiva combinación con el amor. La impresionante *Sobre héroes y tumbas* (1961) es una visión apocalíptica de nuestro propio mundo, entregado a la violencia y a la destrucción. Su acción se dispersa en varios episodios, entre los que *Informe sobre ciegos* es una auténtica parábola de las fuerzas oscuras que mueven el mundo de los hombres. Acusaciones semejantes, con una mezcla aún más alucinada de realidad, pesadilla y ensayo aparecen en *Abaddón el exterminador* (1974).

JOSÉ LEZAMA LIMA, además de poeta, es también un importante prosista, tanto en el ensayo como en la novela. *Paradiso* (1966) es una novela con un lenguaje extraordinariamente barroco en la que expone de forma compleja y por momentos hermética la vida de su protagonista (en parte trasunto biográfico del propio Lezama) desde la infancia hasta los veinticinco años. Las preocupaciones existenciales y metafísicas del escritor cubano, así como su vastísima cultura, aparecen de forma constante en esta especie de extensa autobiografía, en la que la indagación en la memoria y en las sensaciones, como buen conocedor de Proust, le sirven para desarrollar su particular visión del mundo.

JULIO CORTÁZAR (arg., 1914-1984) arranca en sus primeras obras de las preocupaciones de Borges. Pero en sus cuentos, el elemento fantástico surge con absoluta naturalidad y se mezcla impasiblemente con la vida cotidiana. Se da así una imagen compleja de la realidad, que incluye tanto lo cotidiano como lo fantástico. Considera el telurismo y la vuelta a los orígenes literaria e ideológicamente negativos por lo que tenían de nacionalismo estrecho. Su realismo se caracteriza por la peculiar manera de contar de forma objetiva lo anómalo y fantástico, con lo que hace que lo insólito e imaginario resulten creíbles y verosímiles. Para él, la literatura fantástica, al romper con la lógica de la realidad, conocida, pone en cuestión los pilares de una sociedad erigida sobre la fe absoluta en la razón. A recordar relatos y libros de cuentos como *El perseguidor*, *Todos los fuegos*, *el fuego*, *Las armas Secretas*, *Octaedro...* Sus cuentos, como los de Borges, tienen una estructura perfecta y minuciosamente calculada, pero son muy diferentes en lenguaje y en significado, pues la aparición del mundo real los aproxima a otras preocupaciones más inmediatas, además de las metafísicas de Borges, Cortázar fue un autor muy dado al experimentalismo, y así cultivó el "libro objeto", una especie de "collage" con mezcla indisoluble de textos narrativos y poéticos) y elementos pictóricos, fotografías y tipográficos para expresar una realidad compleja, como en *Último Round* y *La vuelta al día en ochenta mundos*. La obra propiamente novelesca incluye varias obras muy experimentales, como *Libro de Manuel o 62, modelo para armar*. Pero su máxima novela es *Rayuela*, (1962) una obra compleja que:

1. Permite y propone al lector varios modos diferentes de seguir la lectura: de forma convencional o saltando los capítulos, metáfora literaria de la fragmentación y el caos del mundo bajo el orden superficial solo aparente.
2. Posee una gran complejidad estilística;
3. Incluye textos no novelescos, que van desde el ensayo hasta la crónica de sucesos;
4. Muestra personajes desarraigados a la búsqueda de una verdadera personalidad;
5. La búsqueda se efectúa en París y Buenos Aires, representando realidades diferentes y formas distintas de entender la vida;
6. Hay un constante uso del humor, la ironía, los juegos lingüísticos y una búsqueda permanente de nuevas vías expresivas.

CARLOS FUENTES (mex.) de sólida cultura muy influida por su formación norteamericana, es un crítico de la burguesía y del sistema político de su país, a la vez que se propone un proceso de renovación del lenguaje narrativo. *La región más transparente* (1958) describe la vida urbana de México D.F. a la vez que se adentra en la historia y la mitología mejicanas. Supuso una importante renovación temática y formal en el momento de su aparición. *La muerte de Artemio Cruz* (1962) reconstruye, con una técnica compleja, debida a Faulkner, que abre nuevos caminos temáticos y técnicos (pluralidad de puntos de vista, dislocación temporal, diversos juegos narrativos...) la vida de un cacique rural mexicano y su mundo de dominio y violencia, que es una visión crítica del dilatado proceso de la revolución mexicana, frustrada por egoísmos y corruptelas de los dirigentes. La breve novela *Aura* (1962) destaca por su uso riguroso del relato en segunda persona. Otras novelas son *Zona sagrada* (1967), que revisita los mitos mexicanos con intención de trascenderlos y universalizarlos, *Terra Nostra*; *Cantar de Ciegos*; *Cambio de Piel*, *Cristóbal Nonato*, *Valiente mundo nuevo...*

MARIO VARGAS LLOSA (per., 1928, y con doble nacionalidad española desde 1995) alcanzó fama desde su primera novela *La ciudad y los perros* (1962), crónica y crítica de la formación en una escuela militar al servicio de la burguesía limeña. Novela muy compleja en lo formal superponiendo acciones, personajes y tiempos y empleando sistemáticamente el monólogo interior. Igualmente compleja y con un mundo rural aún más violento, es *La Casa verde* (1965). *Conversación en La Catedral* (1969) es un larguísimo diálogo en que se evoca el Perú de la juventud del autor para hacer una profunda crítica política. La complejidad técnica ha disminuido, pero la superposición de diálogos diferentes hace la novela de difícil lectura al tejer con maestría diversas historias para ofrecer un fresco del Perú contemporáneo. *Pantaleón y las visitadoras* (1973), es una hilarante sátira de la adscripción al ejército peruano de un grupo de prostitutas. Destaca sobre todo por el uso de documentación y materiales narrativos en estado bruto como oficios internos del ejército; el contraste entre su lenguaje y la realidad lleva al límite el absurdo y la hipocresía. *La Guerra del fin del mundo* (1981) es una recreación alucinada de las guerras internas latinoamericanas. Con esta novela la perspectiva ideológica de Vargas Llosa cambia: abandona sus simpatías izquierdistas de los sesenta y desconfía de las ideologías progresistas, que aparecen aquí encarnadas en la figura de estafalarios anarquistas o iluminados. *La fiesta del*

chivo (2000) es su aportación a la novela de dictador (Trujillo, de Santo Domingo). *El sueño del celta* (2010) es su última novela.

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ es el más influyente de los autores del "boom", especialmente desde que le fuera concedido el Premio Nobel. Sus primeras novelas cortas tanteaban ya en la búsqueda de la unión de lo real y lo fantástico y en la formación de un peculiar mundo imaginario, al modo de Faulkner. Así aparecen novelas cortas como *La hojarasca*; *El coronel no tiene quien le escriba*; *La mala hora*; y libros de relatos como *Los funerales de la Mamá Grande* y *Ojos de perro azul*. Todos ellos crean el mundo fantástico de Macondo, y sientan las bases de *Cien años de soledad*, la novela que marcó el surgimiento del "boom" y supuso todo un fenómeno en las literaturas hispánicas (y tal vez en la literatura mundial). La obra es a la vez una síntesis de la historia de un poblado fantástico, Macondo -íntimamente unida a la familia de los Buendía- , que representa metafóricamente la historia de Colombia, de América Latina, y de la Humanidad en general, con los riesgos que la acosan: los más elementales problemas humanos)..., los problemas sociales, explotación, guerras... pero todo ello aparece representado en la novela por elementos fantásticos, fuerzas naturales insólitas, y en resumidas cuentas elementos maravillosos, que dan a la novela una textura peculiar entre el realismo y lo fantástico, acentuada por la mezcla de elementos trágicos, cómicos y extrañamente grotescos. La novela gira sobre todo en torno a dos temas obsesivos: el tiempo y la soledad. **El tiempo** aparece en la obra de dos modos distintos y contrapuestos: por un lado, el tiempo cíclico, concebido de forma circular, donde los hechos parecen repetirse sin fin al modo en que lo hacen los fenómenos naturales; por otro lado, un tiempo histórico, cronológicamente lineal, a través del cual se pasa desde el prehistórico y arcádico Macondo al primer Macondo todavía tribal y a los posteriores Macondos: el feudal, el de la colonización española, el de las luchas por la independencia del siglo XIX y el creciente poder de los militares frente a la autoridad civil, el de la prosperidad y vida alegre de la belle époque, la invasión de las multinacionales estadounidenses, que suponen la destrucción de Macondo. Son frecuentes los más diversos juegos de perspectivas temporales, como anacronismos, anticipaciones, saltos narrativos, etc. **La soledad** es una característica permanente de los personajes de la novela, fruto de la incomunicación, el ensimismamiento y la ausencia de amor. Otras técnicas son las enumeraciones, las repeticiones y las elipsis narrativas, así como la recurrente utilización simbólica de nombres de personajes, espacios físicos, actitudes, sucesos, etc.

Una técnica semejante se empleó al servicio de la "novela de dictador" en *El otoño del patriarca*, con un fantástico dictador que quiere ser el símbolo de todos los déspotas americanos y de su fantástico y peculiar modo de ejercer el poder. *Crónica de una muerte anunciada* es una magistral novela corta que reproduce minuciosamente un crimen pasional del mundo rural de la infancia del autor, explorando minuciosamente los hechos, sus motivaciones, el estilo de vida que da lugar a ellos, las pasiones humanas que lo desencadenan... pero a través de una técnica rigurosísima de documentación, y luego de descomposición temporal y de análisis pormenorizado de los hechos, que presta un peculiar "suspense" a unos hechos cuyo desenlace se conoce desde el principio.