

LA ENCRUCIJADA DE LA NOVELA LATINOAMERICANA ACTUAL

— Por Rafael Conte —

RAFAEL CONTE, nació en 1935. Estudió Derecho y Periodismo. Crítico literario, en el diario *INFORMACIONES* y *EL PAIS*, en los que fundó los suplementos «*Informaciones de las Artes y las Letras*», «*El País-Arte y Pensamiento*» y «*El País-Libros*». Autor de «*Valle-Inclán*» (1966) y de «*Narraciones de la España desterrada*» (1970), entre otros.



La concesión del premio Nobel de literatura al narrador colombiano Gabriel García Márquez el año 1982, vino a confirmar el alto grado de prestigio obtenido en todo el mundo civilizado por la narrativa latinoamericana actual. Este galardón no fue una sorpresa. Por el contrario, la penetración de la novela en lengua española surgida a partir de mediados del siglo XX en el sur y centro del continente americano en todos los mercados del mundo desarrollado era ya un hecho evidente, y saludado por todos, con mayor o menor sorpresa, y hasta con mayores o menores reticencias según los casos.

De hecho, este fenómeno —a alguna de cuyas manifestaciones se llegó a calificar de «boom»— venía a coincidir con una especie de agotamiento por el que pasaba la novela en la mayoría de los países desarrollados, y pienso concretamente en Europa y

* BAJO la rúbrica de «Ensayo» el Boletín Informativo de la Fundación Juan March publica cada mes la colaboración original y exclusiva de un especialista sobre un aspecto de un tema general. Anteriormente fueron objeto de estos ensayos temas relativos a la Ciencia, el Lenguaje, el Arte, la Historia, la Prensa, la Biología, la Psicología, la Energía y Europa. El tema desarrollado actualmente es el de la Literatura.

En números anteriores se han publicado: *Literatura e ideología*, por Francisco Ynduráin, Catedrático de Lengua y Literatura Españolas de la Universidad Complutense; *La novela actual*, por José María Martínez Cachero, Catedrático de Literatura Española de la Universidad de Oviedo; *Tres modelos de supranacionalidad*, por Claudio Guillén, Catedrático de Literatura Comparada en la Universidad de Harvard; *Lectura ingenua y disección crítica del texto literario: la novela*, por Francisco Ayala, novelista,

Estados Unidos, sobre todo. La segunda guerra mundial había partido en dos la evolución literaria en el mundo entero. Las urgencias sociales y políticas sembraron la preguerra de obras comprometidas, dañaron gravemente los movimientos formalistas, experimentales o de vanguardia, e impelieron a grandes escritores a abandonar sus torres de marfil y acercarse a los apremiantes problemas del momento. Al terminar la guerra, se pensó que estos caminos abiertos con la premura y urgencia descritas, se iban a consolidar y afirmar. Y, en efecto, los primeros años así parecieron indicarlo: el neorrealismo italiano, el existencialismo francés y la más tardía, pero no menos significativa generación británica de los jóvenes airados circulaban por aquellos caminos sociales y comprometidos abiertos en los años inmediatamente anteriores a la gran catástrofe. La segunda postguerra no se parecía en nada desde luego a la que se dio tras la primera guerra mundial, con los felices años veinte. Pero ya se sabe que aquella década feliz y en gran medida irresponsable, desembocó en el «crack» del 29 y en los horrores de la segunda gran guerra. Hasta entonces, las letras latinoamericanas, que con el modernismo encontraban su propia definición, conocían un gran desarrollo en el terreno de la poesía, pero circunscrito a la tarea de personalidades individuales.

Es preciso repetirlo a pesar de todo. No ha sido la novela el género en el que América Latina se encontró a sí misma en materia literaria. Sí ha sido, sin embargo, el género que le ha concedido repercusión universal; pero hay que recordar que antes fue la poesía. Cuando estalla la segunda guerra mundial, la narrativa está todavía en germen. La poesía cuenta enfrente con una

▷ ensayista y crítico literario; *Espacio y espacialidad en la novela*, por Ricardo Gullón, Profesor en el Departamento de Lenguas Románicas de la Universidad de Chicago; *Literatura e Historia Contemporánea*, por José-Carlos Mainer, Profesor de Literatura Española en la Universidad de Zaragoza; *España-extranjero: un matrimonio de conveniencia*, por Domingo Pérez-Minik, escritor y crítico literario; *Literatura e Historia de la Literatura*, por Francisco Rico, Catedrático de Literaturas Hispánicas Medievales de la Universidad Autónoma de Barcelona; *Precedentes de la poesía social de la postguerra española en la anteguerra y guerra civil*, por Guillermo Camero, escritor y director del Departamento de Literatura Española de la Universidad de Alicante; *Lengua coloquial y literatura*, por Manuel Seco Reymundo, miembro de la Real Academia Española y director de su Seminario de Lexicografía; *La literatura infantil en la actualidad*, por Carmen Bravo Villante, escritora y crítica literaria; *La poesía española actual*, por Víctor García de la Concha, Catedrático de Literatura Española de la Universidad de Salamanca; *Literatura y periodismo*, por Lorenzo Gomis, Doctor en Derecho y profesor de Ciencias de la Información; *El romancero, hoy*, por Diego Catalán, Director del Instituto Universitario «Seminario Menéndez Pidal», y *Enseñar literatura*, por Andrés Amorós, profesor de Literatura en la Universidad Complutense y crítico literario y teatral.

serie de personalidades de primera magnitud: Rubén Darío, el fundador, y en sucesión espléndida y dispersa, Gabriela Mistral, Vicente Huidobro, Pablo Neruda, el poeta Jorge Luis Borges, José Lezama Lima, Octavio Paz y el más alto tal vez, la cumbre de la literatura continental, el peruano César Vallejo. No nos deben cegar, por lo tanto, los logros de la gran novela latinoamericana actual. Primero fue la poesía, de manera más dispersa e individual, acaso, pero con cumbres artísticas inalcanzadas.

Pero hay que volver al agotamiento de la gran novela occidental de después de la guerra. En los Estados Unidos, no ha habido sucesores de la misma envergadura de aquellos autores de la llamada generación perdida. En Gran Bretaña, los «jóvenes airados» tampoco alcanzaron los niveles de los grandes autores del pasado. En Francia, cuyo estallido existencialista sí pareció por su parte poder suplantar y rellenar el hueco de los grandes maestros idos, pronto se vio, acaso en un simple lustro o pocos más, que la literatura tomaba rumbos inesperados, y que las ciencias humanas, la historia, la lingüística, el estructuralismo y la semiótica lanzaban un asalto a la literatura con desconcertantes resultados. Pero el existencialismo se agotó y la noción del «compromiso» pronto pasó a los más polvorientos rincones del olvido. En Italia, el neorrealismo pasó también, tras dejar una estela en la que las obras maestras se habían producido casi al principio de su corta historia. Alemania, dividida, producía una narrativa que se buscaba a sí misma en medio de la división del país, el terrible complejo de culpa por la tragedia reciente, y la desolación y la ruina. Los resultados tardarían más de cuatro lustros en llegar. Y cuando la guerra fría sucedió a la caliente, el interés del mercado occidental por las literaturas del Este cambió de objetivos. Del Este ya no podrían llegar más que los productos de la disidencia, de Pasternak a Solshenitsyn. El resto era dogma, monolito, y una rigidez doctrinal que desde entonces aherroja la producción literaria. En la misma España, por último, tras las primeras individualidades surgidas en la postguerra, la intentona realista, legítima en sus principios, degeneró en una operación política. Operación que fue convenientemente lanzada en el exterior, pero que no alcanzó los resultados imaginados. La larga travesía del franquismo, que España tuvo que atravesar durante ocho lustros, perjudicó notablemente la exportación de su literatura, y de alguna manera el perjuicio continúa. No en balde el mercado internacional sólo se

interesaba por los productos politizados, que luego mostraban a las claras su escasa entidad estética y su incapacidad para atraer lectores.

UNA OPERACION POLITICA Y EDITORIAL

Así las cosas, la gran industria cultural occidental se desarrollaba sobre el vacío. Por una parte, los medios empleados eran cada vez más modernos y sofisticados, se restablecían con mayor potencia que nunca las grandes multinacionales de la edición, y el «marketing» y la distribución iban cobrando cada vez mayor peso en la determinación de esta industria, de sus comportamientos internos, y hasta de los productos que lanzaba. Careciendo de una gran producción narrativa propia, o al menos de una que pudiera rivalizar con las grandes obras maestras del pasado inmediato, prevaleció el modelo anglosajón que se ha ido exacerbando al correr de los años. La búsqueda del «best-seller», de la novela que tras un conveniente lanzamiento comercial —que incluye las correspondientes dosis de publicidad y penetración a través de los medios de comunicación— sea consumida en un período de tiempo sumamente breve y en la máxima cantidad de ejemplares posibles, constituye hoy en día el objetivo fundamental de la industria cultural de Occidente. Naturalmente, este proceso no es teóricamente incompatible con la producción de buena literatura; pero, de hecho, cuando se impone desde el principio mismo de la operación de escribir, y el escritor se ve condicionado —y hasta determinado— a elaborar obras que se adapten a las necesidades industriales descritas, los efectos suelen ser desastrosos. Y hay más. Cuando los medios de comunicación descubren que sus intereses son paralelos a los de las multinacionales de la industria cultural, su adaptación a estos procedimientos hace que desaparezcan de las páginas de la gran prensa, o de la radio y la televisión cualquier referencia a la «otra» literatura más independiente y en principio más limpia y despojada de toda adherencia comercial. La teoría —la que dice que el «best-seller» no está reñido con la buena literatura— se convierte en la práctica en un instrumento de alienación universal, que impide el surgimiento y el florecimiento normal de la literatura de calidad.

Pero hay algo más: la industria cultural occidental, en su bús-

queda de nuevos productos capaces de saturar instantáneamente el mercado —mercado muy disímil según los países, claro está, y éste es otro problema de «marketing» a resolver por los gabinetes de estudio de las grandes editoriales— recurre a todas las posibilidades. Y al lado de la explotación de los temas habituales del momento —entre los que cabe contar, fundamentalmente, el sexo y la violencia, aunque hay otros menores, como el juego, el hedonismo, el turismo de calidad, las circunstancias políticas más destacadas, el terrorismo y otros similares— no se olvidan otros como los de la búsqueda y explotación de nuevos espacios, de realidades más o menos desconocidas, de autores pertenecientes a zonas del mundo todavía escasamente explotadas. Es la búsqueda de lo exótico, en esta especie de turismo internacional que muestra a los ojos de un público cada vez menos heterogéneo y más alienado, las correspondientes dosis de diferencia y pintoresquismo que puedan determinar mejores negocios.

La literatura latinoamericana, su poesía también, y desde luego su novela con mayor razón por lo que anteriormente hemos señalado, ha sido a lo largo de tres siglos un largo, disperso y duro camino hacia una liberación que sólo individualmente se consigue. A la época colonial sucedió en pleno romanticismo la explosión de independencia. Pero los modelos culturales eran, y lo siguen siendo aún ahora en buena medida, los del occidente desarrollado, por razones de lengua, cultura impuesta para acceder a la civilización, y últimamente por la dura y cruda realidad que la geopolítica impone. Hubo escritores que lograron romper las barreras continentales; pero por lo general se veían obligados a verse proyectados desde otra realidad que no era la suya, sobre todo, la europea, y más frecuentemente la española. Desde Sor Juana Inés de la Cruz hasta Rubén Darío, éste fue el camino seguido, y de alguna manera aún se sigue recorriendo en el mismo sentido, aunque con mayor flexibilidad. Inclusive escritores que alcanzaron cierta reputación universal —como la chilena Gabriela Mistral, el primer premio Nobel de literatura del continente— tuvieron que cumplir las citadas etapas. Y otros grandes nombres como los de Rómulo Gallegos o hasta Miguel Angel Asturias, fueron lanzados desde bases españolas y europeas, y aún así sólo eran reconocidos por círculos más bien minoritarios, fuera de su ámbito lingüístico, por lo general universitarios y de hispanistas. Alguna excepción, como el caso de Jorge Luis

Borges, descubierto por círculos de especialistas, sobre todo en Francia en los años anteriores a la segunda guerra mundial, no logró traspasar la barrera hacia el gran público hasta mucho tiempo después, cuando ya el «boom» campaba por sus respetos en todo el mundo desarrollado. En realidad, aunque su descubrimiento fue francés, tuvo que esperar largos lustros para ser reconocido a través de España, una vez más.

De hecho, lo que se llamó el «boom» fue una operación política y cultural, nucleada en torno a una realidad en aquel entonces nueva —el triunfo de la revolución castrista en Cuba— y al éxito de una serie de obras y de autores que irrumpieron en tromba en el mercado editorial occidental. De un lado, la revolución cubana perforó dialécticamente todo el centro y sur del continente latinoamericano, mostrando una vía de liberación que se mostró válida durante dos lustros más o menos, antes de que el bloqueo norteamericano y la exportación de la violencia guerrillera hacia otros países mostraran la esterilidad y rigidez de todos aquellos intentos. La posición norteamericana obligó progresivamente, a la triunfante revolución castrista a refugiarse en los modelos soviéticos, endureciendo sus posiciones políticas que alcanzaron con desolada rapidez un grado de dogmatismo y rigidez que esterilizaban sus productos artísticos y expulsaban de su seno otros considerados como más heterodoxos. La rigidez castrista, en un principio, no llegaba a las cotas actuales. En sus comienzos la revolución integraba nombres de toda suerte de tendencias, desde los grandes autores consagrados, como José Lezama Lima, Nicolás Guillén y Alejo Carpentier, hasta otras generaciones más jóvenes que en un principio llegaron a colaborar con la revolución, como Guillermo Cabrera Infante, Severo Sarduy, Calvert Casey o Reynaldo Arenas, expulsados posteriormente de su seno.

Por otro lado, la exportación de la revolución cubana hacia otros lugares de Latinoamérica fue dura y férreamente contrarrestada por las acciones de otros gobiernos dictatoriales y de los servicios de los Estados Unidos, sensibilizados al máximo por el fracaso de la abortada invasión de Bahía Cochinos. Cuba mantuvo su independencia al precio de someterla en otras latitudes: las grandes operaciones culturales iniciadas desde los comienzos de la revolución —como las invitaciones a congresos a los que asistían los grandes intelectuales del subcontinente, los premios Casa de

las Américas, las acciones editoriales lanzadas en otras latitudes— fueron parcial e inexorablemente clausuradas. Y al mismo tiempo, si Cuba ganaba su batalla interior a costa de un endurecimiento evidente, la perdía en el exterior, en el propio continente latinoamericano, con el fracaso de las acciones guerrilleras, que fueron necesariamente clausuradas tras la derrota y muerte en Bolivia de su máximo líder, Ernesto Che Guevara. La acción directa fue un fracaso para la revolución; aunque la semilla cultural e intelectual —pese a otros fracasos puntuales, espectaculares y convenientemente coreados por la gran prensa internacional, como el del «caso Padilla»— se ha mantenido como una potente propaganda interna hasta nuestros días en todo el centro y sur del continente.

Al mismo tiempo, una serie de escritores relativamente jóvenes perforaban grandes capas de lectores entre el público joven de Occidente. En la década de los sesenta, las revelaciones fueron espectaculares. Títulos y nombres se sucedían en una avalancha excepcional: *Rayuela*, de Julio Cortázar. *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, *La ciudad y los perros*, de Mario Vargas Llosa y las primeras novelas de Carlos Fuentes revelaban una eficacia sin igual para llegar a grandes masas de lectores en los mercados europeos y norteamericanos. En realidad, el llamado «boom» puede circunscribir a estos cuatro nombres punteros, aunque a su alrededor se operaron diversas maniobras de rescate y recuperación notorias. La más espectacular fue sin duda la de la obra del guatemalteco Miguel Angel Asturias —que venía de lejos, ya que su carrera de escritor comenzó con los años finales del primer surrealismo —que hasta llegó a resucitar, volvió a ponerse de moda y alcanzó el premio Nobel de literatura en 1967. Pero a su lado resucitarían escritores como los argentinos Jorge Luis Borges y Ernesto Sábato, el uruguayo Juan Carlos Onetti, el mexicano Juan Rulfo y los cubanos José Lezama Lima —de quien la publicación de *Paradiso* reveló un narrador insólito y excepcional— y Alejo Carpentier. Es curioso observar que muchos de estos autores fueron explícitamente puestos en circulación por los jóvenes escritores que entonces triunfaban, como por ejemplo en el caso del paraguayo Augusto Rosa Bastos, uno de Juan Carlos Onetti, pero en modo alguno cabe deducir que se trataba de una operación excesivamente calculada. Otros casos hubo en los que la penetración se hizo mucho más costosa, como

por ejemplo en el caso del Paraguay Augusto Rosa Bastos, uno de los grandes creadores del continente, o fue casi inexistente como las reclamaciones de Julio Cortázar en torno a la obra de Roberto Arlt, que, tras ser un escritor «a la fuerza» en vida, se hizo relativamente célebre como periodista y hombre de combate, cayó en el olvido y en el desprestigio después de su muerte —las grandes historias literarias de mediados de siglo ni siquiera lo citaban— y que si ya es hoy objeto de estudio y de análisis de los especialistas, no ha llegado al gran público pese a todos los esfuerzos. Otros casos hay de escritores más o menos olvidados, a pesar de tratarse de verdaderos precursores del «boom». Se aceptan algunos nombres, como los de los peruanos Ciro Alegría y José María Arguedas, el del venezolano Rómulo Gallegos, la novela de la revolución mexicana con Mariano Azuela a la cabeza, el propio Roberto Arlt, Leopoldo Marechal, o el uruguayo Horacio Quiroga. Pero otros, que asimismo anunciaron con su obra la inminencia del reconocimiento universal, han quedado por completo olvidados, siendo el caso más injusto el del argentino Eduardo Mallea.

El «boom» fue por lo tanto una operación cultural teñida de intencionalidad política, desde luego. Pero en su torno surgieron los grandes precedentes y pronto florecieron las ramas más jóvenes, que de alguna manera intentaron colgarse del carro de los vencedores. Sin embargo, la fortuna fue muy varia y caprichosa, y la uniformidad política pronto se revelaría mucho más aparente que real. El progresivo endurecimiento de la revolución cubana provocó pronto enfrentamientos y conflictos que se revelarían inexorables. Algunos de los triunfadores siguieron fieles a los compromisos iniciales —fundamentalmente Cortázar y García Márquez— mientras Carlos Fuentes derivaba hacia una socialdemocracia moralizadora y Vargas Llosa, en una defensa denodada de los valores democráticos y liberales se alineaba en una posición más prooccidentalista. Pero todo esto son anécdotas; de hecho, lo que hay que señalar es que el «boom» se extinguió como tal, que duró apenas un lustro, y que a partir de él todo parecía haber cambiado. De ahí que caigan por su base las acusaciones —tan politizadas como lo acusado— que lo tildaban de operación política pura y simple, de movimiento «mafioso» y arbitrario, o de simple manipulación mercantil y comercial que mezclaba calidades estéticas por encima de toda valoración artís-

tica y del más mínimo rigor científico. Ganas de hablar, e intencionalidades políticas al fin y al cabo, tanto o más que las que impulsaron el tan cacareado «boom». Al fin y al cabo, cuando surge la literatura, sea como sea, al socaire de cualquier género de operaciones, de manipulaciones de todo tipo, se impone por encima de toda circunstancia, y hasta se revuelve contra sus propios inventores echando a correr irremediamente por sus propios caminos.

PROBLEMAS PENDIENTES

El «boom» fue algo literariamente benéfico y políticamente confuso al final. Pero en resumidas cuentas colocó a la literatura latinoamericana en la primera fila en el mercado cultural occidental, que hoy por hoy es el único existente en el mundo. No cabe deducir de él posiciones concretas, tendencias monolíticas, ni dogmas de cualquier clase, tanto artísticos como ideológicos. Hoy, un escritor latinoamericano es leído en occidente con la misma atención que si se tratara de otro francés, británico o alemán, y tal vez con mayor que la prestada a un español. La «caja de resonancia» que constituye el conjunto de los grandes medios de comunicación, la gran prensa escrita, la radio o la televisión, recoge sin problemas cualquier nuevo producto latinoamericano, en la espera tal vez de poder repetir los grandes éxitos del pasado inmediato. Los últimos acontecimientos de este tipo, por ejemplo, han sido la recepción tributada en Europa a las novelas de Manuel Scorza —trágicamente desaparecido, por desgracia— y Alfredo Bryce Echenique. No importa la acogida posterior del lector o, al menos, si es importante, la previsión será al final, en la cuenta de resultados cuando se aprecie. La apuesta inicial está asegurada. Y esa ha sido la consecuencia más destacada del «boom», ante la cual los hispanoparlantes no tienen más remedio que sentirse agradecidos, pues el idioma común se encuentra de esta manera en el lugar debido, que le corresponde por desarrollo, historia y por su propia tradición, ahora felizmente renovada y situada al nivel que estos tiempos finales del siglo XX parecen exigir.

Pero existen algunos problemas artísticos sin resolver todavía. En primer lugar, el de la existencia como tal de una literatura

latinoamericana propiamente dicha, que englobe a obras y autores procedentes de países diferentes, con diversas situaciones sociales, políticas y económicas y con un idioma común. ¿Existe una literatura peruana, otra argentina y otra mexicana, por ejemplo, o constituyen una literatura latinoamericana sin otros adjetivos? Hace medio siglo, la pregunta tal vez ni se hubiera planteado, y ello contando con los grandes logros poéticos a los que ya se ha hecho referencia. Es evidente que para el gran público occidental apenas se plantea la pregunta, ya que sería muy complejo responderla. Scorza y Bryce Echenique, por ejemplo, pertenecen a la literatura peruana, pero son tan dispares —comprometido e indigenista el primero, lúdico y urbano el segundo— que un lector francés podría situarlos en orígenes nacionales muy distintos. La literatura cubana se distingue por su capacidad experimental por encima de disidencias y dogmas. La mexicana por la búsqueda de su propia identidad. La argentina por su europeísmo y su apelación a lo fantástico o lo intelectual. La peruana por su compromiso, más existencial que social, tal vez. Y así sucesivamente.

La verdad, como siempre, se acerca a un término medio que no lo es si se piensa en profundidad. Hoy, a estas alturas y cuando finaliza el siglo XX, existen ya literaturas nacionales en varios de estos países del subcontinente, aunque no en todos. Argentina, México, Colombia, Perú, Cuba (y Chile en menor medida), pueden ostentar ya una literatura nacional granada, con estirpe y tradición, con sus etapas y capítulos, con sus escuelas y tendencias que integran las grandes figuras en una corriente definida. Con el tiempo, esto mismo sucederá en otros países, aunque, como es claro, las grandes figuras puedan surgir en los lugares más insólitos, en los márgenes más insospechados. Rubén Darío nació en Nicaragua —donde se prefigura ya una potente literatura nacional— y Augusto Roa Bastos en el Paraguay, la margen perdida y aniquilada del tristemente célebre Cono Sur.

Pero esto no quiere decir que no exista como tal una literatura latinoamericana en su conjunto. Hay una literatura belga, pero no una quebequesa, ni posiblemente, a pesar de los grandes nombres, una literatura suiza en lengua francesa, u otra en la alemana. La hay, claro está, pero también se integran en las literaturas francesa o alemana. Coexisten por lo tanto una literatura latinoamericana y las literaturas nacionales que la integran, y que

están cobrando una mayor potencia nacional precisamente conforme más se desarrolla una literatura continental.

Otro de los temas que han surgido y se han resuelto al mismo tiempo es la de la unión entre compromiso y poesía. Tal vez haya sido el premio Nobel de literatura alemán Heinrich Böll quien con mayor claridad y contundencia lo ha expresado, al estudiar la figura y la obra de Gabriel García Márquez. El autor de *Cien años de soledad* es, en su opinión, el más alto y noble ejemplo que ostenta la actual literatura universal en el que se integran con mayor profundidad, equilibrio y calidad artística la poesía y el compromiso. Hay que recordar esto, sobre todo en Europa, donde se suelen observar las obras de arte llegadas del otro lado del Atlántico como si fueran productos exóticos, casi de otro planeta, como si nada tuvieran que ver con la realidad actual del hombre en el contexto del mundo contemporáneo. El exotismo, esa seductora excusa, esa lejanía que puede constituir al mismo tiempo la más hermosa y arrebatadora coartada, está desapareciendo del globo terráqueo. No hay exotismo, el mundo está ya al alcance de la mano y el proceso de conocimiento universal ha dejado sin fuerza cualquier pretexto de lejanía. Mientras la bomba pueda caer en el punto más minúsculo y perdido del globo, poniendo en peligro el corazón de nuestro hogar, ya no podrá jamás haber ni extraños, ni distancias, y el átomo ha hecho esfumarse la lejanía. De ahí que ahora podamos comprender mejor que nunca la realidad trágica y esperanzada de ese gran subcontinente, reto y sucesión del mundo occidental herencia futura y dramática de una civilización que a su vez transformará con una profundidad insospechada para sus exangües causahabientes. No hay separación, la salvación será total —o la derrota— y las más trágicas y fantásticas pesadillas descritas por estos escritores no son más que la proyección casi inmediata y apenas disfrazada —o sólo disfrazada en virtud de las necesidades artísticas— de la dura y alucinante realidad de la martirizada y fecunda América Latina. El descubrimiento de la realidad que la historia y su circunstancia colombiana han prestado a la obra de Gabriel García Márquez apenas puede sorprender, y hay que repetir una vez más que el grado de realidad existente en *Cien años de soledad* —por poner un ejemplo paradigmático— es mucho más potente que el de su en apariencia explosiva y alucinada fantasía. Ya no hay sorpresas, y la lectura de esta gran pro-

ducción literaria nos ha vuelto del revés los esquemas escolares y las acepciones de las etiquetas caducas. No hay mayor realismo, hoy, que esta imaginación latinoamericana, que muchos europeos quisieron contraponer al viejo realismo para inutilizar sus premisas éticas en su propio provecho. El nuevo realismo latinoamericano no se opone al viejo realismo europeo, porque su intencionalidad ética, política y moral es la misma. No se contrapone; lo supera recorriendo el mismo camino como si fuera nuevo.

De ahí entonces que todas las batallas parezcan perdidas y ganadas al mismo tiempo. En todas las universidades del mundo se estudia con atención y detenimiento toda esta gran producción narrativa; vuelven los viejos sistemas, las tradicionales metodologías para ser aplicados a estas novelas, nunca mejor que ahora calificadas de nuevas. Es un fenómeno universal, pero que sin embargo da lugar a conquistas parciales, a nuevas soluciones para los viejos problemas. Puede decirse que las novelas latinoamericanas contemporáneas han sido capaces de renovar en gran medida la tradicional crítica literaria, tanto en lengua española como en los otros idiomas cultos. Los estudios sobre el realismo incluyen ya desenfadadamente categorías hasta ahora empleadas para la literatura fantástica, para la narrativa de aventuras y así sucesivamente. La descripción, un elemento que casi ha desaparecido de la narrativa occidental en los países más desarrollados, campa por sus respetos en la nueva novela latinoamericana. Los más manoseados procedimientos de la novela de aventuras, del folletín o del melodrama, y hasta del erotismo, son utilizados paladinamente y sin ningún respeto, por estos escritores. Una prosa por lo general superelaborada, explosiva, desmesurada, se vuelca a borbotones en estos libros, hasta tal medida que se vuelve la vista otra vez hacia los modos y maneras del barroco. De la tragedia al humor, todos los tonos, todos los procedimientos, desde los más criminales hasta los más poéticos, reflejan e inspiran todas estas novelas. El «boom» parece haber estallado en mil pedazos, pero brilla con fulgores inéditos en cada uno de esos pedazos, hasta en los más minúsculos. Y los viejos compromisos más prosaicos o politizados o hasta los más manipulados, surgen con voz nueva, sin falsos pudores, sin coartadas, por el simple peso de esta narrativa torrencial, múltiple y aparentemente caótica que se vierte estos años sobre el mundo.

Hasta ahora, dos parecen ser las categorías estéticas que han

surgido para dar cuenta del fenómeno. Se trata de ese doble realismo, caracterizado por algunos de estos escritores —pienso claramente en Alejo Carpentier, que fue el primero o en los estudios posteriores de Carlos Fuentes— y que se han convertido ya en un doble tópico: el realismo mágico y el realismo fantástico. Ambos conceptos engloban las primeras especulaciones sobre «lo real maravilloso» que lanzó Carpentier en los primeros tiempos del «boom». De hecho, la crítica ya ha comenzado a afinar estos instrumentos, dando pasos más allá de la simple caracteriología descriptiva o impresionista. El realismo mágico será el basado en la tierra, la historia, la naturaleza y en el desbordamiento religioso y folklórico. Miguel Angel Asturias fue el pionero de esta tendencia, en la que llegó a publicar obras maestras, como *Hombres de maíz*, su obra más hermética y magistral al mismo tiempo. No hay que olvidar que Asturias empezó en la poesía, en el folklore de *Leyendas de Guatemala*, antes de verter su sorprendente barroquismo en la política y en lo social en ese gran canto precursor que fuera *El señor Presidente*. Cuando después intentó una vez más su acercamiento a la política y al compromiso, empezó más a ras de tierra pero enseguida remontó el vuelo en la tercera parte de la trilogía bananera, *Los ojos de los enterrados*.

El realismo fantástico, por su parte, viene ejemplificado sobre todo por la obra de Jorge Luis Borges: una obra muy sólida, de indiscutible calidad —la carencia del premio Nobel para Borges es un escándalo permanente— descubierta por los especialistas hace ya muchos lustros y con relativa celeridad. Pero una obra cuyo barroquismo es interior, mientras que la forma suele ser precisa y más o menos calculada, de raigambre sobre todo intelectual y «libresco». Esta corriente del realismo fantástico es más específicamente literaria, parece en un principio más artificial, y es de herencia más culta. Sin embargo, permite más juegos de fantasía, más ejercicios de imaginación, en los que esta narrativa se muestra especialmente brillante y evidentemente bien dotada.

Pero de hecho estos dos caminos no están tan separados como parece, se trata de dos polos teóricos, y aunque sea posible encontrar escritores que los ejemplifican claramente, como Asturias por un lado y Borges —o Cortázar— por otro, en verdad ambas tendencias pueden mezclarse en el interior de un mismo autor o de una misma obra. Alejo Carpentier es precisamente un ejemplo evidente de mezcla de lo mágico y lo fantástico, de lo

natural y de lo culto, en un difícil equilibrio que cuando acierta provoca obras verdaderamente maestras como en *El siglo de las luces*.

Naturalmente, todo este panorama de la actual narrativa latinoamericana es muy variado, disperso e integrador. En él caben todas las tendencias, todas las escuelas, y lo que más la caracteriza es precisamente su gran libertad estética. Podemos observar en muchos de estos escritores un alto grado de compromiso político y social con la trágica realidad de gran parte del centro y sur del continente americano. Los problemas del hambre, de la educación, de la explotación más arcaica o más brutalmente actuales, los de la dictadura, la guerrilla, la represión y la tortura, se reflejan en ellos con toda intensidad; pero es muy curioso observar cómo este compromiso que antiguamente pertenecía a los escritores de tendencia realista, está en la base ahora de obras francamente barrocas, complejas, «irrealistas» en gran medida, hasta fantásticas o imaginativas, pero nunca idealistas ni moralizantes al viejo estilo. Así, entre los escritores más comprometidos de Latinoamérica nos encontramos con los excesos imaginativos de un Gabriel García Márquez, al que alguno de sus personajes llega a escapársele hacia el cielo, o con los laberintos intelectuales y humorísticos de Julio Cortázar, que hace surgir poblados en medio de las autopistas, o con la historia explosivamente exagerada y verbalmente atirantada de *Yo, el Supremo*, de Augusto Roa Bastos. O con el silencio fantasmagórico de los personajes muertos de *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo.

Todo esto podía muy bien haberse deducido de los propios orígenes del «boom». En efecto, aquellos jóvenes que desde mediados de los años sesenta se pusieron a deslumbrar al mundo eran los herederos de un largo camino, que si ellos personalmente habían tenido apenas el tiempo de empezar a recorrer, recogía la herencia universal de toda su historia pasada, la suya personal y la de sus pueblos, la de los artistas e intelectuales que les precedieron, y hasta en gran medida la de los grandes hallazgos de la narrativa universal del siglo XX en el mundo entero, puestas en sus manos en estos tiempos de comunicación universal sin fronteras. Estas fronteras habían desaparecido para ellos progresivamente, después de siglos de historia, de luchas, de progreso duramente conseguido. Pero es que además, la suya fue la generación que se benefició por una parte del gran exilio español que llegó a tierras latinoamericanas como consecuencia del resultado de la

guerra civil de 1936-39. Este exilio fue en gran medida el de los intelectuales, el de los maestros, profesores, editores, periodistas y escritores que llegaron al otro lado del Atlántico para trabajar con la más hermosa de las armas que tenían en común con los hombres de aquellas tierras: con la misma lengua. La herencia de estos españoles de la diáspora ha sido reconocida por muchos de estos jóvenes escritores, al tiempo que empezaban a publicar en periódicos, revistas o editoriales bien fundadas, bien dirigidas, por aquellos exiliados. La guerra al mismo tiempo provocaba un fenómeno complementario. La censura férrea de los primeros años del régimen franquista —la censura existió hasta el final, dio coletazos en todo tiempo, pero en los primeros años fue el mal absoluto, de una cerrazón y virulencia totales— impidió que se publicaran en España muchos libros y obras de arte que en aquellos años se producían en el mundo entero. Naturalmente, las traducciones al castellano de aquellos escritores y de aquellas obras aparecieron en los países de lengua española que gozaban de la libertad de que en España se carecía. Y así, las obras de William Faulkner, Albert Camus, Jean Paul Sartre, Henry Miller y tantos otros, se publicaron por vez primera en castellano en México, en Argentina o en otros países latinoamericanos. El empobrecimiento español, valga la paradoja, enriqueció de esta manera indirecta al idioma español. España nunca perdió, gracias a América Latina. Y, por último, estos escritores hicieron en gran medida lo mismo que sus mayores: viajar a Europa, en primer lugar, pero tal vez ya no a España para empezar. De hecho casi todos han vivido en España, en mayores o menores períodos de tiempo, pero también han recorrido todo Occidente en sus años de formación y aprendizaje. Todo esto les hizo más cosmopolitas, más sabios, más astutos en alguna medida, tomando como base el enriquecimiento inicial del que partieron, al que se le añadieron sus experiencias personales, que atravesaron en mayor o menor medida gran parte del mundo civilizado. García Márquez estudió cine en Roma, Cortázar se radicó en París, Vargas Llosa estudió en Francia y en España. Pero su herencia abarcaba desde los clásicos tradicionales hasta las principales experiencias de la más radical vanguardia contemporánea, de la narrativa de Proust y Joyce hasta Faulkner, Kafka o los surrealistas. Con este bagaje, estos jóvenes escritores pudieron iniciar con más sencillez y facilidades que sus predecesores su radical y nueva tarea.

DESPUES DEL TRIUNFO

Tras el «boom» no llegó la calma, sino todo lo contrario. Los novelistas se multiplican en América Latina, y las nuevas generaciones se agolpan a la puerta del mercado literario internacional intentando penetrar una vez más en el santuario de los elegidos, ocupado por sus jóvenes antecesores. La inquietud es enorme, la efervescencia literaria en el subcontinente apenas puede contener la marejada de narradores que cada año se asoman a la poblada playa, cumplidamente saturada ya. Sin embargo, se hacen oír, se les lee, nutren las revistas y periódicos, sobre todo en España y América Latina. Las tendencias siguen siendo múltiples, pero nunca son olvidadas las lecciones de sus mayores. Los juegos de parricidio y de lucha generacional se desarrollan como es debido, aunque tal vez con una mayor convulsión, que no hace sino reflejar los grandes traumas a los que se ve sometido el subcontinente en los últimos años. Las dictaduras más crueles de la historia latinoamericana, que ahora florecen y se repliegan según las circunstancias, siguen lanzando a las orillas del exilio grandes grupos de población juvenil, y por lo general intelectual.

Hay una tendencia que se respira en estos escritores. Hay modas, también, aunque no todas sirven para todos, ni mucho menos. Recuérdese lo que sucedió entre sus mayores con el tema de la novela del dictador. El primero fue Asturias, claro está, con *El señor Presidente*, en la que siguió claramente las huellas del *Tirano Banderas*, de Valle-Inclán, quien puede decirse que fue el verdadero fundador de este género específicamente latinoamericano. Después de Asturias fue Alejo Carpentier quien alcanzó otra gran cota con *El recurso del método*, mientras García Márquez no lograba —a pesar de sus excelencias— con *El otoño del patriarca* repetir el éxito de *Cien años de soledad*. Y fue finalmente Augusto Roa Bastos quien le puso el broche de oro con *Yo, el Supremo*.

Pues bien, entre estos escritores existe la gran tentación de querer decirlo todo. Novelas «totales» y totalizadoras como *Paradiso*, *Cien años de soledad*, *Rayuela*, *Cambio de piel* o *La casa verde*, se presentaban a sus autores —y se presentan para las nuevas generaciones— como «summas», como Obras con mayúscula, omni-comprendivas, pequeñas biblias que intentaban abarcarlo todo.

Naturalmente, éste ha sido siempre uno de los deseos inexorables de todo gran narrador, y la mayoría caen en la trampa. Pero en América Latina esto parece haberse convertido en una obligación hasta para los artistas recién estrenados. José Donoso lo intentó con *El obscuro pájaro de la noche*, Cabrera Infante con *Tres tristes tigres*, Alfredo Bryce Echenique con *Un mundo para Julius*, que repite en otras dimensiones con *La vida exagerada de Martín Romaña*, y hasta Fernando del Paso no hace más que golpear una y dos veces —y parece que llega la tercera— en el mismo yunque de su proyecto total, primero con *José Trigo* y ahora con *Palinuro de México*, mientras esperamos a Maximiliano en las «Noticias del Imperio». Sin contar con el otro intento de Carlos Fuentes, *Terra Nostra*.

Prosigue la búsqueda del compromiso en Vicente Leñero, David Viñas y Adriano González León; la del testimonio tradicional en Jorge Edwards y José Donoso; el experimento en Néstor Sánchez, Severo Sarduy y un Salvador Elizondo cada vez más perdido en sus meandros, Juan García Ponce en su *Crónica de la intervención* llama a la puerta de la novela total con insistencia. Reynaldo Arenas tiene dificultades en integrar su fuerza poética en el compromiso anticastrista esta vez. Mientras Manuel Puig sigue dando el testimonio de su variopinto deambular inficionando los «comics» y hasta el teatro. Julio Ramón Ribeyro renueva la novela urbana. En verdad, sigue habiendo simiente, el panorama sigue estando caótico y floreciente, como se debe. Será muy difícil contener el torrente narrativo; pero la búsqueda del público continúa.

Sin embargo, la lección final es bastante estremecedora. En los mejores tiempos del «boom» el optimismo era ciego. La casi totalidad de aquellos escritores eran conscientes de su triunfo, y se proponían con los efectos de su obra granada, reconocida y conquistadora, mejorar las condiciones sociales y políticas y hasta económicas de vida en los pueblos sometidos y explotados de sus países de origen. Hubo un momento en el que se creyó a pies juntillas en los poderes milagrosos de la literatura. Pero conforme el triunfo se consolidaba, se hacía más claro y sostenido, casi todos los pueblos de América Latina iban cayendo uno tras otro bajo crueles y sanguinarias dictaduras. Unas dictaduras que rompieron todos los esquemas de brutalidad, que atentaron como

nunca contra los más elementales derechos humanos, que instalaron la injusticia, el hambre, la miseria, la alienación, la represión y la tortura —hasta llegar al siniestro invento de los «desaparecidos», la cumbre de la hipocresía asesina y genocida— tñiendo de sangre y de rabia las tierras americanas desde Río Grande hasta la Patagonia, con pequeñas excepciones. Salvo México y Venezuela, todos los países han pasado, están pasando y tal vez seguirán atravesando los más alucinantes laberintos del terror. Conforme triunfaban Cortázar, Borges, Vargas Llosa o García Márquez, el terror aplastaba implacablemente todos los países del Cono Sur; Chile, en la más brutal, Argentina, en la pesadilla militar de la que ahora mismo parece querer —y poder— salir, Uruguay, para no hablar del eterno Paraguay sometido por siempre jamás, a quien no parece llegarle la hora de la liberación. Perú, Bolivia, Colombia en parte también, pues su democracia siempre está amenazada por la corrupción y el militarismo, cuando no por la necesaria guerrilla que nunca termina. Y ahora le ha tocado el turno una vez más a Centroamérica, donde Nicaragua pide socorro en vano, mientras El Salvador y Guatemala no levantan el yugo de una violencia terrible. El mayor de los gendarmes, mientras tanto, se luce en la operación de Granada, un chiste para después del desayuno. El mundo sigue, no hay verdad, no hay justicia, ni derecho, porque sólo hay una cosa que todos saben que es mentira: la política. Cuba sobrevive a duras penas, pero con arterioesclerosis revolucionaria. Poco más puede.

En estas condiciones ¿qué puede la literatura? No hay correspondencia entre el incremento de belleza y de sentido ético que el triunfo de la narrativa latinoamericana ha enseñado al mundo, y la miseria moral y política en la que se somete al centro y sur del continente. Los más avispados aprenden la lección, y luchan en silencio, o con un especial disimulo. Otros gritan y pronto se ven enmudecidos. Y no quisiera terminar estas páginas sin la memoria de los escritores asesinados y desaparecidos en estos últimos años en estas tierras hermanas. Pronunciar los nombres de Rodolfo Walsh, de Francisco Urondo, de Haroldo Conti, y de tantos otros resulta estremecedor. Recordarles no es solamente un homenaje deliberado. Es una lección de exigencia permanente, el recuerdo de la justicia y de la necesaria liberación. Toda la literatura de un continente clama por ellos. De un continente que además tendrá el futuro entre sus manos.