

TEMA 3. LA NARRATIVA HISPANOAMERICANA DE LA 2ª MITAD DEL SIGLO XX

1. Introducción.
 - 1.1. La novela realista.
 - 1.2. Los comienzos de la renovación narrativa.
 - . Jorge Luis Borges.
 - . Miguel Ángel Asturias.
 - . Alejo Carpentier.
 - . Juan Rulfo.
 - 1.3. La consolidación y desarrollo de la nueva narrativa.
 2. La nueva novela de la década de los 60.
 - 2.1. Características generales de la nueva novela.
 - 2.1.1. Ampliación temática.
 - 2.1.2. Integración de lo fantástico y lo real.
 - 2.1.3. Profunda experimentación en la estructura del relato.
 - 2.1.4. Experimentación con el lenguaje.
 - 2.1.5. La crítica política y social.
 - 2.2. Autores principales.
 3. La evolución del cuento a partir de 1940.
 - 3.1. El cuento en los años 40 y 50.
 - 3.2. De los años 60 a la actualidad.
 4. La narrativa de Mario Vargas Llosa.
 4. 1. Su concepción de la novela.
 - 4 .2. Técnicas narrativas en las novelas de Vargas Llosa.
 4. 3. La evolución narrativa de Vargas Llosa.
-

1. INTRODUCCIÓN

Comencemos por señalar las notables diferencias que se observan entre el desarrollo de la narrativa y el de la poesía. Ante todo, y durante los primeros lustros del siglo, el cultivo de la novela es infinitamente menor que el de la lírica. Pero además, la evolución de aquella presenta un evidente retraso con respecto al de ésta: cuando ya el Modernismo había renovado profundamente la expresión poética, la narrativa seguía por cauces heredados del siglo XIX. Pero, si bien tarda en llegar la renovación de la novela, cuando ésta se produzca revestirá tal fuerza creadora, tal esplendor, que llegará a situarse en la primera línea narrativa mundial. Cabe distinguir las tres etapas siguientes:

- **La novela realista**, absolutamente dominante hasta, aproximadamente, 1940 o 1945.
- **Los comienzos de la renovación narrativa**, con frutos cada vez más logrados, entre 1945 y 1960.
- **La consolidación y desarrollo de la nueva narrativa**, a partir de 1960, sobre todo.

Vamos a ocuparnos a continuación de cada una de estas etapas.

1.1. LA NOVELA REALISTA

El realismo narrativo de los primeros decenios del siglo puede presentar, en ocasiones, rasgos de tipo naturalista y, a la vez, es compatible con resabios de lenguaje romántico. Se trata, pues, de un realismo bastante particular. Pero sus particularidades más notorias le vienen de los temas que aborda. En efecto, el denominador común de los contenidos sería la presentación de **la peculiaridad americana**. De acuerdo con ello, hay que distinguir las áreas temáticas siguientes:

. **La naturaleza** de proporciones grandiosas y de gran diversidad, inexplorada en buena parte y cuyas fuerzas telúricas encuadran o condicionan la aventura humana. Es la cordillera, la pampa, el altiplano, la selva amazónica... La atención a las peculiaridades de cada zona hace que se hable con frecuencia de una novela regionalista.

. **Los problemas sociales**. La inestabilidad política de aquellos países, la incesante sucesión de revoluciones (que, a menudo son contrarrevoluciones), la frecuente presencia de dictadores, que emanan de la oligarquía dominante... Todas estas tensiones afloran en la novela hispanoamericana. En el periodo que nos ocupa, destacan:

a) **Las novelas de la revolución mejicana**: el hecho histórico de la revolución mejicana es el epicentro de un importante ciclo narrativo dentro de la etapa regionalista. Méjico vive durante el periodo revolucionario (1910-1920) un proceso de profunda transformación social, económica y cultural que los novelistas no podían dejar de tratar. Fue la primera gran revolución (la rusa es de 1917) y, por tanto, se llevó a cabo sin ningún paralelo en Europa. Empezó como una revolución liberal contra la dictadura de Porfirio Díaz, pero el interés por las libertades públicas acabó siendo desplazado para dar paso a una revolución agraria y social, una revolución más profunda y radical que tuvo sus propios líderes en Pancho Villa y Emiliano Zapata, entre otros. Así, estas novelas narran los hechos más relevantes de la revolución o las circunstancias que la rodearon: el puritanismo y la hipocresía de la sociedad de Porfirio Díaz, la marginación y postergamiento de los campesinos, la Revolución traicionada...

b) **La novela indigenista**: la mayor supervivencia que lo indígena tiene en Hispanoamérica, en relación con países como Norteamérica, de colonización anglosajona, viene dada por la especial estructura socio-política que los españoles impusieron en su colonización. El hecho más destacable fue la creación de núcleos urbanos donde se asentaban la Administración y los colonos españoles enriquecidos, dueños estos últimos de enormes latifundios rurales donde el indio podía, más o menos libremente, seguir cultivando sus creencias y especiales formas de vida. Aunque la población indígena ha ido descendiendo desde la conquista hasta hoy, todavía existen millones de indios que hablan 150 lenguas diferentes y pertenecen a múltiples razas. El problema del indio surge cuando forma mayoría demográfica (junto a los mestizos), como ocurre en Méjico, Guatemala y en el trío de países andinos: Perú, Ecuador y Bolivia. El indio y su problemática cultural y socio-económica, sigue presente de manera decisiva en estos países, problemas de los que se han hecho portavoces los narradores que llamamos indigenistas. El problema del indio se adscribe al de la tierra que sigue trabajando aunque ya no sea suya. Las comunidades indias han desaparecido o están en trance de desaparecer. Sus tierras fueron a manos de nuevos propietarios, han pasado a ser parte de los dominios de hacendados o latifundistas,

donde el indio es el peón, "gente propia" de la hacienda con muy bajos salarios, o sin ninguno, trabajando a cambio del "huasipungo"¹ que le presta el patrón. Esta situación llega a su máxima gravedad con el advenimiento del capital norteamericano, con los "truts" y compañías agrícolas extranjeras que se instalan como verdaderos monopolios. Todas estas variadas situaciones serán denunciadas por las novelas indigenistas.

De entre las numerosas novelas que surgen dentro de la línea realista sobresalen los siguientes títulos fundamentales:

. *Doña Bárbara*, de Rómulo Gallegos. En la protagonista que da título al libro -mujer fuerte, "devoradora de hombres"- se encierra el símbolo de la barbarie, y, en torno a ella, traza el autor un amplio fresco de la vida dura de los venezolanos, en el marco de una naturaleza grandiosa y despiadada.

. *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes. La obra interesa por la grandeza humana del protagonista; pero, sobre todo, por la abundancia y fidelidad con que se nos presenta la vida de los "reseros". Es la novela de la Pampa y el gaucho. La anécdota está constituida por el aprendizaje que lleva a cabo el protagonista, Fabio Cáceres, del oficio de resero, es decir, del que desempeñó el gaucho durante la época inmediatamente anterior a su desaparición; cuando el campo ya se ha vallado y delimitado en haciendas y su andar errabundo tiene que adaptarse al de un peón que periódicamente es necesario para trasladar el ganado del hacendado a lo largo de las enormes extensiones de la pampa. Es uno de estos largos traslados el que permite el aprendizaje del muchacho, cuyo maestro es don Segundo Sombra. Y como consecuencia de este hecho asistimos en la novela a todo un discurrir de elementos costumbristas (trabajos, diversiones, etc.) encuadrados en un paisaje que es el factor principal que los ha condicionado.

. *El mundo es ancho y ajeno*, de Ciro Alegría. Trata sobre el problema de los indios despojados de sus tierras por un hacendado a quien apoya el gobierno. La novela está construida a base de una técnica realista tradicional y su intención es promover la conciencia revolucionaria, la lucha de clases. La ideología se presenta muy claramente a lo largo de la obra, con la oposición constante entre los indios, tratados con gran ternura, y los blancos y sus instituciones (leyes, burocracia, política, prensa, religión, etc.) que están al servicio de la oligarquía o del imperialismo extranjero.

1.2. LOS COMIENZOS DE LA RENOVACIÓN NARRATIVA

A partir de 1940 comienza a observarse un cansancio de la novela realista. No es que desaparezcan los temas cultivados hasta entonces, pero se pasará a tratarlos con procedimientos distintos. Y aparecerán también nuevos temas. Veamos algunos aspectos de esta renovación:

- Entre los **temas nuevos**, aparece el interés por el **mundo urbano** (frente al predominio de lo rural en la novela anterior); se da cabida a los más variados **problemas humanos o existenciales** (ya no sólo sociales, que, sin embargo, no desaparecen).
- Junto a las realidades inmediatas, irrumpe la imaginación, lo fantástico. Así, se habla del "**realismo mágico**" o de "**lo real maravilloso**". El realismo puro o tradicional es incapaz de recoger la asombrosa e insólita realidad del mundo americano; lo real maravilloso se encuentra a cada paso en la historia del Continente. Precisamente hablando de lo extraordinario, de lo fantástico de la realidad hispanoamericana, cuenta García Márquez:

¹ el huasipungo es una pequeñísima propiedad que el patrón cede al indio a cambio de su trabajo en la hacienda y de un impuesto material que les endeuda eternamente privándoles de toda libertad.

"En Comodoro Rivadavia, que es un lugar desolado al sur de la Argentina, el viento polar se llevó un circo entero por los aires y al día siguiente las redes de los pescadores no sacaron peces del mar, sino cadáveres de leones, jirafas y elefantes"

El hecho es que, en las novelas de estos años, realidad y fantasía se presentan enlazadas en la novela: unas veces, por la presencia de lo mítico, de lo legendario, de lo mágico; otras, por el tratamiento alegórico o poético de la acción, de los personajes o de los ambientes.

- En el terreno de la **estética**, se aprecia un mayor cuidado constructivo y estilístico. Los autores atienden a las **innovaciones formales aportadas por los grandes novelistas europeos y norteamericanos (Kafka, Joyce, Faulkner...)**. Por otra parte, se asimilan **elementos irracionales y oníricos procedentes del Surrealismo**, que se adaptan perfectamente a la expresión de lo mágico o lo maravilloso.

Estos rasgos, iniciados en los 40, se prolongarán durante los decenios siguientes en la obra de nuevos novelistas. Pero debemos destacar ahora a cuatro figuras que, cada una a su modo, se yerguen como auténticos pioneros en la renovación narrativa: nos referimos a Jorge Luis Borges, Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier y Juan Rulfo.

JORGE LUIS BORGES

A Borges se debe el giro más profundo en la narrativa. Con sus cuentos introdujo **lo fantástico, lo filosófico, lo lúdico**, con un estilo novísimo. Sus principales colecciones de cuentos son *El jardín de los senderos que se bifurcan*, *Ficciones*, y *El Aleph*. Por su originalidad, los cuentos de Borges apenas tienen paralelo en otras literaturas. A veces, comienza como si se tratara de un estudio erudito; en ocasiones, carecen de anécdota y adoptan la apariencia de un ensayo o una disquisición filosófica; en otras, se presentan como falsas confesiones autobiográficas... El punto de arranque puede ser un párrafo leído en una enciclopedia o en un libro de Historia (a veces, imaginarios), un suceso, un episodio histórico o literario, una leyenda antigua, un mito clásico. Sus cuentos se caracterizan porque nos ponen en contacto con lo excepcional, con lo insólito. No es, sin embargo, un simple autor de "cuentos fantásticos", aunque muchos lo parezcan. Su verdadero objetivo es proponernos **sutiles juegos mentales, complejos ejercicios metafísicos** que, frecuentemente, llegan a producir un auténtico vértigo intelectual. Sus temas predilectos son **la visión de la realidad como un laberinto** hecho de ambigüedades, **la personalidad humana y sus extraños desdoblamientos, el destino del hombre y la civilización, el tiempo, la eternidad, el infinito...** Se trata, pues, de una narrativa también metafísica.

MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS

En *El Señor Presidente* desarrolla el tema ya conocido de la dictadura, pero con una técnica expresionista y hasta onírica que debe mucho a las vanguardias europeas; recuerda además los *Caprichos* de Goya, los *Sueños* de Quevedo y el *Tirano Banderas*, de Valle-Inclán.

El Señor Presidente pudo ser escrito bajo el modelo de cualquiera de las tres dictaduras que vivió Miguel Ángel Asturias en Guatemala. Es una novela de difícil clasificación. Se la ha visto como novela política y como novela histórica. Puede ser considerada también como una novela testimonial de una realidad no concreta en tiempo ni espacio. Es una subjetiva representación de un mal político real: el dictador. En la novela, el dictador aparece como un símbolo, un prototipo de los muchos personajes parecidos que se dan sobre todo en Hispanoamérica. Es también una novela simbólica, donde el país bajo la dictadura aparece como un infierno. De hecho comienza con un redoblar de las campanas en el infierno, donde el Presidente es Luzbel,

que viste significativamente de negro, o Tohil, dios del fuego maya, quien necesita sacrificios humanos para sobrevivir.

ALEJO CARPENTIER

Es, ante todo, uno de los máximos maestros de la prosa castellana, por la riqueza y perfección de su estilo. Pero, además, su trayectoria lo acredita como un creador lúcido y exigente, que no ha dejado de avanzar por las vías de la renovación novelística. Entre su producción destacan tres magníficas novelas: *Los pasos perdidos*, que cuenta la huida de una civilización vacía hacia la autenticidad del mundo primitivo, con una subyugadora visión de la selva venezolana; *El siglo de las luces*, que encierra una compleja y profunda reflexión sobre la revolución. En *La consagración de la primavera* analiza la revolución castrista a través de dos ópticas, la de un cubano y una rusa.

JUAN RULFO

Es un caso excepcional: su obra es muy breve, pero de insuperable densidad. *El llano en llamas* es un libro de cuentos, y cada uno de ellos es una pieza maestra del género. Por su temática, componen una alucinante visión del mundo rural mejicano, habitado por la miseria y recorrido por la violencia. Pero su tratamiento técnico dista ya mucho del realismo tradicional. Con todo, la novedad artística de Rulfo alcanza su cima con *Pedro Páramo*, novela asombrosa, dentro de su brevedad. Nos lleva a un pueblo muerto, habitado por fantasmas que evocan un pasado doloroso, dominado por el implacable cacique que da título a la obra. La vida y la muerte, lo real y lo sobrenatural, lo existencial y lo social, se entretajan en un cuadro impresionante, inolvidable por su hondura poética.

No menos asombrosa es su segura combinación de técnicas narrativas (desorden cronológico, cambios de punto de vista, alternancia de monólogos interiores con diálogos, etc.) y la intensidad sugeridora del lenguaje, inigualable ejemplo de salvación estética del habla popular.



El llano en llamas
(ilustración de M. Marsol)

1.3. LA CONSOLIDACIÓN Y DESARROLLO DE LA NUEVA NARRATIVA

Durante los años sesenta se produce la gran difusión internacional de la narrativa hispanoamericana. En general, se puede decir que los nuevos novelistas muestran la asimilación de las innovaciones técnicas que se habían producido en la novela universal durante el siglo XX, y, por supuesto, son también deudores directos de la tradición narrativa hispanoamericana anterior, por lo que las obras de algunos de ellos son consideradas la culminación del *realismo mágico*. De todo ello nos vamos a ocupar en el apartado siguiente.

2. LA NUEVA NOVELA HISPANOAMERICANA DE LA DÉCADA DE LOS 60

En 1962 (el mismo año que *Tiempo de silencio*) se publicaba en España *La ciudad y los perros* del peruano Vargas Llosa. En 1967 llegaba *Cien años de soledad*, del colombiano García Márquez. Por estas fechas aparecen asimismo novelas como *Sobre héroes y tumbas*, de Sábato, *El astillero*, de Onetti, *El siglo de las luces*, de Carpentier, *La muerte de Artemio Cruz*, de Carlos Fuentes, *Rayuela*, de Cortázar, *Paradiso*, de Lezama Lima, etc. Era el llamado "boom" de la novela hispanoamericana. Se imponía la existencia de una gran narrativa. Y tal ha sido, sin duda, uno de los grandes acontecimientos literarios del siglo XX.

En realidad los nuevos novelistas hispanoamericanos continuaban en la línea de innovaciones señaladas en el apartado anterior, de tal modo que la frontera entre algunos de aquellos autores y éstos puede parecer arbitraria (aunque se basa en datos cronológicos). En cualquier caso, es evidente que los nuevos novelistas llevan tales innovaciones a sus últimas consecuencias, a la par que enriquecen aún la novela con nuevos recursos.

2.1. CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA NUEVA NOVELA DE LOS 60

En líneas generales, pueden enumerarse cuatro rasgos que corresponden a tendencias que se consolidan o se amplían respecto de las novelas de la etapa anterior:

2.1.1. AMPLIACIÓN TEMÁTICA

- Se incrementa la preferencia por la "**novela urbana**". Cuando aparezca el ambiente rural (en *Cien años de soledad*, por ejemplo) recibirá un tratamiento muy nuevo.
- **La muerte** aparece en la mayoría de las novelas hispanoamericanas como núcleo, idea central o elemento muy significativo. Con ella se pone de manifiesto la transitoriedad de todo lo terrenal además de, por contraste, resaltar todo el valor de la vida, toda la vitalidad que encierran los diversos hechos, anécdotas, sentimientos, ideas, símbolos, motivos... de esta novelística. También con su presencia a plazo fijo, sabida de antemano, o presente, la situación límite que plantea obliga a afrontar más perentoriamente los problemas de la vida y los enigmas de su final.
- **El sexo adquiere una dimensión metafísica**, ya que el más supremo intento de comunicación, el amor, se hace mediante la carne. Precisamente por esta dimensión metafísica que se le da al sexo, porque se le entiende como un medio para intentar llegar a la comunicación con un semejante, para ahuyentar la terrible soledad del hombre, se le muestra totalmente descargado de inhibiciones. Se describe procazmente, con fórmulas directas, sin crear situaciones de culpa y lejos de todo precepto moral.

2.1.2. INTEGRACIÓN DE LO FANTÁSTICO Y LO REAL

El "**realismo mágico**" es, en efecto, uno de los rasgos principales de los nuevos novelistas. A ello nos hemos referido en el apartado 1.2. Conviene ahora ampliar este aspecto, tan característico de la nueva novela.

- **El subjetivismo**: como ha ocurrido en general con la novela moderna, la "nueva novela" hispanoamericana es fundamentalmente subjetiva. El narrador se interesa, en primer lugar, por su propia existencia (subjetivismo) y, en segundo lugar, por la visión de la totalidad sujeto-objeto desde su conciencia (fenomenología). En la novela tradicional el narrador estaba -siempre en líneas generales- fuera de los acontecimientos. No hacía alusiones a sí mismo y el relato se presentaba en tercera persona. Ahora, sin embargo, el narrador suele participar de los acontecimientos

narrados y su subjetividad queda manifiesta a través de tres maneras diferentes: con un papel protagónico, con un papel secundario o con un papel de mero testigo presencial.

Igualmente reaccionaron los novelistas hispanoamericanos en contra de la novela objetivista.² La subjetividad de la novela hispanoamericana viene dada porque se ha pasado de una visión impersonal, falsa y abstracta, a una visión más acorde con los medios normales de la percepción individual, pero no se limita tampoco a contar lo que ve, a convertir su "yo" en una mirada que todo lo hace "objeto", a rehuir toda referencia a lo que escapa a su visión (como hace el objetivismo) sino que nos muestra las cosas y los seres en función de la conciencia que los percibe y no sólo de la mirada. El relato ahora recoge la participación del narrador (a través de las tres maneras que hemos apuntado), pero no sólo con su visión externa de las cosas y los seres que le rodean, sino con la surgida de su propia conciencia, introspectivamente, y la que supone, la que deduce de los demás. El conjunto de la narración vendrá dado al reflejar la totalidad sujeto-objeto desde la conciencia del primero, o desde las diversas conciencias de los distintos personajes.

Incorporación del subconsciente: el descenso al yo debe hacerse hasta las regiones profundas del subconsciente y del inconsciente, de aquí el papel primordial que adquiere el sueño en estas novelas, como un medio de expresar este subconsciente. Además de la inclusión de los sueños, la presencia del subconsciente obliga a la utilización de nuevas técnicas, como la del monólogo interior; o procedimientos narrativos diversos, como el que lleva a cabo Fuentes en *La muerte de Artemio Cruz*, que, narrada desde los distintos pronombres personales, reserva a los capítulos en segunda persona el contenido del subconsciente del protagonista; o, como el utilizado por García Márquez en *Cien años de soledad*, que le permite presentar hechos reales y objetivos como mágicos y prodigiosos, por ejemplo, el "descubrimiento" del hielo o el del imán:

Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo. Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos. El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo. Todos los años, por el mes de marzo, una familia de gitanos desarrapados plantaba su carpa cerca de la aldea, y con un grande alboroto de pitos y timbales daban a conocer los nuevos inventos. Primero llevaron el imán. Un gitano corpulento, de barba montaraz y manos de gorrión, que se presentó con el nombre de Melquíades, hizo una truculenta demostración pública de lo que él mismo llamaba la octava maravilla de los sabios alquimistas de Macedonia. Fue de casa en casa arrastrando dos lingotes metálicos, y todo el mundo se espantó al ver que los calderos, las pailas, las tenazas y los anafes se caían de su sitio, y las maderas crujían por la desesperación de los clavos y los tornillos tratando de desenclavarse, y aun los objetos perdidos desde hacía mucho tiempo aparecían por donde más se les había buscado, y se arrastraban en desbandada turbulenta detrás de los fierros mágicos de Melquíades. "Las cosas tienen vida propia —pregonaba el gitano con áspero acento—, todo es cuestión de despertarles el ánima." José Arcadio Buendía, cuya desaforada imaginación iba siempre más lejos que el ingenio de la naturaleza, y aun más allá del milagro y la magia, pensó que era posible servirse de aquella invención inútil para desentrañar el oro de la tierra. Melquíades, que era un hombre honrado, le previno: "Para eso no sirve." Pero José Arcadio Buendía no creía en aquel tiempo en la honradez de los gitanos, así que cambió su mulo y una partida de chivos por los dos lingotes imantados. Úrsula Iguarán, su mujer, que contaba con aquellos animales

² Para una revisión de este concepto véase el apartado "El realismo social en la novela", del tema 4.

para ensanchar el desmedrado patrimonio doméstico, no consiguió disuadirlo. "Muy pronto ha de sobrnarnos oro para empedrar la casa", replicó su marido. Durante varios meses se empeñó en demostrar el acierto de sus conjeturas. Exploró palmo a palmo la región, inclusive el fondo del río, arrastrando los dos lingotes de hierro y recitando en voz alta el conjuro de Melquíades. Lo único que logró desenterrar fue una armadura del siglo xv con todas sus partes soldadas por un cascode de óxido, cuyo interior tenía la resonancia hueca de un enorme calabazo lleno de piedras. Cuando José Arcadio Buendía y los cuatro hombres de su expedición lograron desarticular la armadura, encontraron dentro un esqueleto calcificado que llevaba colgado en el cuello un relicario de cobre con un rizo de mujer.

Por el contrario, hechos imaginarios, irreales, mágicos o simplemente sorprendentes, son presentados como ordinarios o habituales, desposeídos de todo elemento admirativo, desconcertante o espectacular, como la volatilización de un hombre al tomarse un bebedizo que lo hace invisible -un momento antes de la visita al hielo- .

Resulta así lo que Carpentier llamó "realismo mágico", que en última instancia se encuadra dentro de las técnicas surrealistas aplicadas a la realidad americana, donde lo fabuloso, lo mítico o lo mágico parecen estar en la conciencia del pueblo, incluso en la realidad del paisaje, en el mismo nivel de la realidad que los hechos comunes y constatables.

- **La exageración:** las propiedades exageradas de los objetos, de los seres y de las situaciones es un procedimiento que, como los otros, tiene una utilización abundantísima. Mediante él, objetos o seres son transformados por el aumento de sus propiedades en mágicos, milagrosos o simplemente excepcionales; **con ello se crea un fantástico y fabuloso mundo sin necesidad de poner ante el lector seres u objetos intrínsecamente imaginarios.** Por ejemplo, la dentadura postiza, objeto real, deja de serlo al enumerarse las operaciones fantásticamente exageradas que realiza: convierte al gitano Melquíades "de encías destruidas por el escorbuto", "mejillas flácidas" y "labios marchitos" en un hombre "juvenil, repuesto, desarrugado" y los que le vieron se estremecieron de pavor ante aquella prueba terminante de los poderes sobrenaturales".
- **El humor:** los elementos fantásticos, muchos de los cuales son simplemente exageraciones de hechos insólitos, los que de una manera más radical rompen con las leyes físicas, suelen aparecer acompañados de cierto humorismo. Crea éste una cierta ambigüedad mediante la cual el hecho fantástico se convierte en algo aceptable (ante la duda de si se trata de una broma o un simple juego), lo que de otra forma se rechazaría por irreal. Por otra parte, el humor, a pesar del pesimismo del fondo, es una constante de la novela hispanoamericana, cuyo gozoso vitalismo es una de las características más acusadas, como ha hemos apuntado anteriormente en otro apartado.

2.1.3. PROFUNDA EXPERIMENTACIÓN EN LA ESTRUCTURA DEL RELATO

No hay novedad en este terreno de que no se hallen espléndidas muestras en la nueva novela hispanoamericana: ruptura de la línea argumental, cambios del punto de vista, "rompecabezas temporal", "contrapunto", combinación de las personas narrativas, estilo indirecto libre, monólogo interior, etc.

2.1.4. EXPERIMENTACIÓN CON EL LENGUAJE

El lenguaje es objeto de experimentación con la superposición de estilos o registros, con distorsiones sintácticas y léxicas, con una densa utilización del lenguaje poético, etc.

La nueva novela trata de **reflejar el habla hispanoamericana** como es en cada uno de los países a los que pertenecen las obras. En Hispanoamérica siempre ha habido un desnivel entre el lenguaje literario y el lenguaje hablado, y la novela nunca se había ocupado de desarrollar un

lenguaje que reflejara verazmente el medio social; ahora, sin embargo, **se incorporan a ella los ritmos del habla popular al tiempo que se evita caer en lo excesivamente regionalista o localista**. Esto permite una comunicación obra-lector, no sólo a nivel nacional, sino mucho más universal.

Otra faceta de la utilización que se hace del lenguaje es el **anticonvencionalismo y el experimentalismo lingüístico**. Evitan en lo posible la frase hecha y la palabra manida, el tópico, la falta de autenticidad (por su desgaste semántico); rompen a veces la sintaxis pretendiendo ordenar las palabras de una manera que no sea la de la verosimilitud o corrección a la que estamos acostumbrados, sino de una forma diferente, que pueda prometer, ofrecer, sugerir, además de decir. Carlos Fuentes es quien más extensa y radicalmente ha venido hablando en este sentido:

[...] si en América latina las obras literarias se contentan con reflejar o justificar el orden establecido, serán anacrónicas, inútiles. Nuestras obras deben ser de desorden: es decir, de un orden posible contrario al actual. [...] Las burguesías de América latina quisieran una literatura sublimante, que las salvase de la vulgaridad y les otorgase un aura "esencial", permanente, inmóvil. Nuestra literatura es verdaderamente revolucionaria en cuanto le niega al orden establecido el léxico que éste quisiera y le opone el lenguaje de la alarma, la renovación, el desorden y el humor. El lenguaje, en suma, de la ambigüedad, de la pluralidad de significados, de la constelación de alusiones, de la apertura.³

Por debajo de todo ello late el convencimiento de la insuficiencia práctica y estética del realismo (como sucedió en la España de los mismos años). Pero **esta ruptura con la técnica realista no supone un alejamiento de la realidad, sino una voluntad de abordarla desde ángulos más ricos**. Esta preocupación estética no supone que el escritor abdique de propósitos testimoniales o de denuncia.

2.1.5. LA CRÍTICA POLÍTICA Y SOCIAL

La nueva novela hispanoamericana no reconoce más compromiso político que el que tiene que tener todo escritor con el hombre y sus problemas. Creer que servirse de la literatura para una determinada propaganda política o religiosa significa subordinar y limitar el género. Los escritores de esta generación se sienten asediados ante la insistencia de quienes les piden o les reprochan la politización de sus obras.

La politización de la literatura y de la cultura en general está muy relacionada con la primera Guerra Fría como contexto político internacional. La primera Guerra Fría supuso la división física del mundo occidental en dos bloques: el liberal capitalista demócrata y el socialista comunista. En esa tensión de bloques, el "teatro de operaciones latinoamericano" es fundamental, especialmente a partir del 1 de enero de 1959 cuando los revolucionarios dirigidos por Che Guevara y Fidel Castro expulsan a Batista. Unos años antes, en Guatemala en 1954, EEUU había invadido el país para expulsar a un presidente elegido democráticamente que en 1944 había acabado con la dictadura de Jorge Ubico. En 1954 el presidente Arbenz había querido expropiar los terrenos de las compañías bananeras, la United Fruits que pretendían ser una nueva forma de colonización. El resultado: se inicia una guerra civil que dura más de 40 años. La invasión de Guatemala fue uno de los primeros momentos de intervención norteamericana en los países hispanoamericanos. Le sucedieron otros acontecimientos como la crisis de los misiles en el 62, el apoyo norteamericano a las dictaduras de Chile, Argentina, Uruguay... Entre los

³ El subrayado es nuestro.

años 65 y 71 los escritores hispanoamericanos son considerados como autoridades más allá de la literatura. Se reconoce a los escritores en ese periodo como autoridades, no sólo artísticas sino también en el ámbito de la política. Los autores más importantes como Vargas Llosa, Cortázar, García Márquez... son fundamentales en los procesos políticos. El escritor se convierte también en autoridad crítica literaria y cultural. Hay una consideración mítica del escritor como gran voz intelectual. Estamos, en suma, ante un arte nuevo que ocupa ya un lugar preminente en la novela mundial.

2.2. AUTORES PRINCIPALES

Estos autores se caracterizan por alcanzar gran difusión y trascender las fronteras de América Latina, aunque poseían tendencias estilísticas variadas. Entre los principales exponentes del *boom* puede mencionarse a los argentinos Julio Cortázar (1916-1984) y Ernesto Sábato (1911-2011), al mexicano Carlos Fuentes (1928-2012), al peruano Mario Vargas Llosa (n. 1936), al paraguayo Augusto Roa Bastos (1917-2005), al colombiano Gabriel García Márquez (1927-2014) y a los uruguayos Juan Carlos Onetti (1909-1994) y Mario Benedetti (1920-2009). Otros autores consiguieron difusión mundial, aunque no son mencionados estrictamente como integrantes del *boom*, como los chilenos Isabel Allende y José Donoso, el peruano Manuel Scorza, los cubanos José Lezama Lima y Guillermo Cabrera Infante, además del argentino Manuel Puig.

Daremos, a continuación, unas breves notas sobre algunos autores. Por su carácter representativo para ilustrar lo dicho hasta ahora, escogeremos a cinco novelistas, aunque éstos, y otros que no citamos, merecen más amplio conocimiento.

ERNESTO SÁBATO

Comenzó siendo un científico puro, antes de abandonar su brillante porvenir para dedicarse a la literatura. Sábato pasa por ser un "novelista intelectual", tanto por el rigor de construcción de sus obras como por la densidad de problemas que suscitan. Sus obras incluyen elementos propios del ensayo, pero perfectamente integrados en el relato. *El túnel* (1948) es una novela breve de amor y de locura, que arranca y desemboca en un crimen, pero que pone al descubierto el problema de la incomunicación y de la angustia vital. *Sobre héroes y tumbas* (1961) constituye una impresionante y apocalíptica visión de nuestro mundo. La acción se descoyunta en episodios diversos, de entre los que cabe destacar el "Informe sobre ciegos", alucinante parábola, una de las cimas de la narrativa hispanoamericana. *Abbadón el exterminador* (1974), en la línea de la anterior, alcanza una máxima complejidad, al fundir autobiografía y ficción, realidad y pesadilla, narración y reflexiones de tipo ensayístico.

JULIO CORTÁZAR

Se reveló como un inteligentísimo cultivador del cuento fantástico, en una línea que arrancaba de Borges, con *Bestiario* (1951). En éste y en otros libros de cuentos (*Las armas secretas*, *Todos los fuegos el fuego*, lo fantástico surge dentro de la vida cotidiana, mostrando la abismal complejidad de lo "real".

Por otra parte, su novela *Rayuela* fue una auténtica conmoción por su complejidad estilística y por su singular composición que permite al lector varios modos de seguir la lectura y de "recrear" así, en cierto modo, la novela. Sin embargo, esta audacia técnica, experimental, no oculta la hondura humana, a menudo desgarradora, de los personajes y sus peripecias. Las posteriores experiencias de Cortázar han sido muy variadas y aún más audaces; por debajo de ellas se trasluce una atención por los problemas de nuestro tiempo, desde una posición tan revolucionaria como su posición estética. He aquí algunos títulos: **62: modelo para armar**, *La vuelta al día en ochenta mundos*, etc.

CARLOS FUENTES

Escritor de una amplia y sólida formación intelectual, ha manejado con absoluto virtuosismo las más variadas técnicas. A la vez, es un crítico implacable de la burguesía. La región más transparente se adscribe a la novela urbana y es una compleja visión de la ciudad de Méjico, con una construcción "caleidoscópica" y técnicas bien asimiladas de los grandes maestros de la narrativa mundial. En *La muerte de Artemio Cruz* se reconstruye la vida de un hombre poderoso que está agonizando; para ello, el autor procede a reiterados saltos en el tiempo, a la combinación de puntos de vista y de diversas técnicas (por ejemplo, alternan los capítulos contados desde un *yo*, un *tú* y un *él*). Con la vida del protagonista se reconstruye, además una etapa de la historia de Méjico. La riqueza técnica, la mezcla de realidad e imaginación continúan en sus novelas posteriores.

MARIO VARGAS LLOSA

Alcanzó ya la más alta consideración de la crítica con su primera novela, *La ciudad y los perros*. En un ambiente cerrado y opresivo -un colegio militar en Lima-, parece compendiar el autor toda la corrupción y la violencia del mundo actual. La complejidad técnica de la obra (superposición de acciones, personajes y tiempos; monólogos interiores, etc.) no disminuye -antes al contrario- la intensa impresión de realidad. Por este doble camino de realidades brutales y experimentación formal ha seguido el autor. *La casa verde* es aún más compleja; la acción gira ahora en torno a un prostíbulo, pero las líneas argumentales se entremezclan audazmente, con juegos de perspectivismo, de laberinto temporal, etc., a la par que la lengua se hace aún más densa y rica. *Conversación en La Catedral* es una larguísima novela; en "La Catedral", un bar modesto de Lima, dos personas hablan de sus vidas fracasadas y así se va evocando todo un mundo, el de la patria y la época del autor; el conjunto compone una inmensa y violenta diatriba política. Es, sin duda, su obra maestra. Posteriormente, Vargas Llosa ha publicado dos novelas, igualmente magistrales desde el punto de vista estilístico, pero en una línea fundamentalmente lúdica: *Pantaleón y las Visitadoras* y *La tía Julia y el escribidor*.

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ



Portada de la primera edición de *Cien años de soledad*.

A este autor se debe, en buena parte, y a partir de la publicación de *Cien años de soledad* (1967), la atención que la crítica mundial había de prestar a la novela de Hispanoamérica. García Márquez posee, por encima de todo, el "don de contar". De 1955 a 1962, había ido publicando novelas cortas y cuentos que giraban en torno al imaginario pueblo de Macondo.

Pero la vida de ese pueblo -real y mítico- adquirió tales proporciones que acabó por tomar cuerpo en una prodigiosa novela: *Cien años de soledad*.

A la manera de "cuento de cuentos", los variadísimos episodios de la novela -perfectamente hilvanados- cuentan la historia de una familia, los Buendía, y del mundo que la rodea, hasta componer una gran saga americana. La obra es una grandiosa síntesis de todos los elementos que se han dado en la narrativa americana: la naturaleza, los problemas sociales y políticos, las realidades humanas más elementales; pero, a la vez, todo ello aparece traspasado por fuerzas

sobrenaturales, por vientos mágicos; y el humor alterna con el aliento trágico, la fuerza vital con el lirismo... Todo esto, y la calidad del estilo hacen de la lectura de la obra un placer y un asombro inacabables. García Márquez ha publicado después (además de un volumen de cuentos), la novela *El otoño del patriarca*, en la que aborda el viejo tema del dictador hispanoamericano. En 1985 publica *El amor en los tiempos del cólera*, novela de exaltación del amor secreto y desgraciado. Humor y melodrama se dan la mano en una obra que es, además, un homenaje a Cartagena de Indias y Barranquilla, donde el escritor vivió años de juventud y formación literaria y periodística. *El general en su laberinto* (1989) es una novela en torno a la figura histórica del Libertador, Simón Bolívar. *Crónica de una muerte anunciada* (1981)

JUAN CARLOS ONETTI

La obra literaria de Onetti, fuera de su poderosa originalidad, debe mucho a dos raíces distintas: la primera, su admiración por la obra de William Faulkner; como él, crea un mundo autónomo, cuyo centro es la inexistente ciudad de Santa María. La segunda es el Existencialismo: una angustia profunda se encuentra enterrada en cada uno de sus escritos, siempre íntimos y desesperanzados. En 1939 ve la luz su primera novela *El pozo*, obra con la que, según Vargas Llosa, se inicia la novela moderna en Latinoamérica. La novela *Tierra de nadie* (Buenos Aires, 1941), obtiene el segundo puesto en el concurso Ricardo Güiraldes. Ese mismo año *La Nación* publica *Un sueño realizado*, considerado su primer cuento importante. En los años siguientes verán la luz la novela *Para esta noche* (1943) y una serie de cuentos, publicados en el diario *La Nación*, entre los que destaca *La casa en la arena* (1949), por ser el que da comienzo al mundo de su ciudad de Santa María, que desarrollará en la novela *La vida breve* (1950). Precisamente en esa ciudad mítica transcurrirá la acción de la gran mayoría de sus nuevas novelas y cuentos. Le siguen, entre otras obras, *El Astillero* (1961). *Juntacadáveres*, una de sus más importantes novelas, es editada en 1964. *Dejemos hablar al viento* se publica en 1978. En 1993 publica la que fue su última novela, *Cuando ya no importe*, considerada una especie de testamento literario.

JOSÉ LEZAMA LIMA

La obra del cubano José Lezama Lima está saturada de claves, enigmas, alusiones, parábolas y alegorías que aluden a una realidad secreta, íntima y, al mismo tiempo, ambigua. Desarrolló una erótica de la escritura, anticipándose, de esta manera, a las corrientes europeas de la estilística estructuralista. Sus ensayos son imaginativos, poéticos, abiertos y constituyen una recreación de textos y visiones. *Paradiso*, obra cumbre del autor, fue publicada en el año 1966. Considerada por muchos críticos como una de las obras maestras de la narrativa del siglo XX, en ella confluye toda su trayectoria poética de carácter barroco, simbólico e iniciático. Fue publicada en 1970 por la editorial mexicana Era, en una edición revisada por el autor y al cuidado de Julio Cortázar y Carlos Monsiváis. *Paradiso* fue calificada por las autoridades cubanas dos años más tarde como "pornográfica" debido al tema de la homosexualidad en su trama y esto sirvió de antesala a la acusación por actividades contrarrevolucionarias en 1971 que le amargó los últimos años de su existencia. Las actuales autoridades cubanas han rectificado radicalmente este enfoque de la obra de Lezama.

Profundo conocedor de Platón, los poetas órficos, los filósofos gnósticos, Luis de Góngora y las corrientes culteranas y herméticas, devoto del idealismo platónico y ferviente lector de los poetas clásicos, Lezama vivió plenamente entregado a los libros, a la lectura y a la escritura. Para muchos especialistas, el conjunto de su obra representa dentro de la literatura hispanoamericana una ruptura radical con el realismo y la psicología y aporta una alquimia expresiva que no provenía de nadie. Julio Cortázar fue sin duda el primero en advertir la singularidad de su propuesta.

3. LA EVOLUCIÓN DEL CUENTO A PARTIR DE 1940

Junto con la novela, el cuento ha sido un género narrativo ampliamente cultivado en Hispanoamérica desde los años cuarenta hasta la actualidad. Recopilado en colecciones, ha dado títulos de gran calidad y originalidad. En algunos casos, el cuento ha adelantado innovaciones estructurales y lingüísticas que desarrollaron más tarde los escritores del *boom* de los años sesenta.

3.1. EL CUENTO EN LOS AÑOS CUARENTA Y CINCUENTA

Los narradores de los años cuarenta y cincuenta han sido grandes cultivadores del cuento literario. Destaca la aportación extraordinaria de Jorge Luis Borges. En una primera etapa, influido por las vanguardias europeas, escribe poesía a la que regresará a partir de 1960. A partir de 1930, escribirá narraciones breves a las que denomina genéricamente ficciones. Destacan sus libros de cuentos como *El Aleph*, *Historia Universal de la Infamia*, *Ficciones*, o más tarde, *El informe de Brodie* y *El libro de arena*. Todas sus narraciones repiten una serie de temas obsesivos: el mundo caótico y sin sentido, el destino y la fatalidad, el mundo como laberinto, el paso inexorable del tiempo, el tiempo cíclico, la imposibilidad de conocer el mundo, el carácter artificial e ilusorio de la realidad... Se caracterizan, asimismo, por una gran originalidad estructural.

Asimismo, son importantes las narraciones de Juan Rulfo, autor de quince cuentos que componen el volumen *El llano en llamas* (1953), en los que trata la dureza de la vida rural mexicana en su primitivismo y su pobreza física y moral. También sobresalen los tres relatos de Alejo Carpentier recogidos en *Guerra del tiempo*, donde trata el problema de la imposibilidad de definir y dividir el tiempo. Por su parte, Juan Carlos Onetti continúa en sus relatos los temas básicos de sus novelas (personajes angustiados y desesperanzados que deambulan en un mundo sórdido): *Tiempo de abrazar*, *Tan triste como ella* y *otros cuentos*.

3.2. DE LOS AÑOS SESENTA A LA ACTUALIDAD

Los relatos cortos de los narradores del boom han pasado en algunos casos inadvertidos debido a la importancia de sus novelas. Además de García Márquez (*La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*), otros autores han cultivado el género.

Julio Cortázar muestra en sus cuentos - a veces bajo la influencia del surrealismo- una realidad compleja que suele aparecer parodiada. Destacan los relatos recogidos en *Bestiario*, *El perseguidor*, *Todos los fuegos*, *el fuego*, *Las armas secretas*, *Historias de cronopios y famas*, donde revela el absurdo de lo cotidiano con un gran sentido del humor.

Mario Benedetti (uruguayo) refleja en Montevideanos, *La muerte y otras sorpresas* y *Con y sin nostalgia* la vida diaria y las circunstancias políticas de su país desde una postura comprometida con un lenguaje sencillo y coloquial.

Mención aparte merece el cuentista Augusto Monterroso. Sus cuentos, muchos de ellos auténticos microrrelatos, tienden a la máxima condensación: *Obras completas (y otros cuentos)*, *La oveja negra* y *demás fábulas...* Desde los años sesenta a la actualidad el cuento ha sido parte importante en la obra narrativa de autores como Mayra Montero (cubana), Isabel Allende, A. Bryce Echenique o Antonio Skármeta.

3. LA NARRATIVA DE MARIO VARGAS LLOSA

Mario Vargas Llosa nació en Arequipa (Perú) el 28 de marzo de 1936. Destaca por ser uno de los más importantes novelistas y ensayistas contemporáneos. Su obra ha cosechado numerosos premios, entre los que destacan el Príncipe de Asturias de las Letras (1986) y el Nobel de Literatura (2010), además del Premio Cervantes (1994), el Planeta (1993), el Biblioteca Breve (1963), el Rómulo Gallegos (1967), entre otros. Su obra narrativa es extensa, desde sus inicios, con la publicación de *Los jefes*, en 1959 hasta hoy. Estos son algunos de sus títulos:

Su primera novela, *La ciudad y los perros*, fue publicada en 1963. La obra se desarrolla en medio de una comunidad de cadetes en una escuela militar en Lima y la trama está basada en las propias experiencias del autor en el Colegio Militar Leoncio Prado de Lima. Esta prematura obra adquirió la atención general del público así como un éxito inmediato. Su vitalidad y hábil uso de técnicas literarias sofisticadas impresionó de inmediato a los críticos, y ganó así el Premio de la Crítica Española. En 1966 publicó su segunda novela, *La casa verde*, acerca de una casa-burdel del mismo nombre cuya presencia en Piura afecta las vidas de los personajes. La trama se centra en Bonifacia, una chica de origen aguaruna que es expulsada de un convento para transformarse luego en «la selvática», la prostituta más conocida de «La casa verde». La novela obtuvo de inmediato una entusiasta recepción por parte de la crítica, que confirmaba a Vargas Llosa como una importante figura de la narrativa latinoamericana. La tercera novela de Vargas Llosa, *Conversación en La Catedral*, fue publicada en 1969, a la edad de 33 años. Después de su publicación, la producción de Vargas Llosa se distanció de los temas de mayor seriedad, como son la política y los problemas sociales. El especialista en literatura latinoamericana, Raymond L. Williams, describe esta fase de su carrera literaria como «el descubrimiento del humor». Su primer intento de escribir una novela satírica fue *Pantaleón y las visitadoras*, obra publicada en 1973. En 1977, Vargas Llosa publicó *La tía Julia y el escribidor*, basado en parte en el matrimonio con su primera esposa, Julia Urquidí, a quien dedicó la novela. En 1981, publicó su cuarta novela más importante, *La guerra del fin del mundo*, la cual fue su primer intento de escribir una novela histórica. Esta obra inició un cambio radical en el estilo de Vargas Llosa hacia temas como el mesianismo y la conducta irracional humana. Esta novela tiene lugar en las profundidades del sertao brasileño del siglo XIX y se basa en hechos auténticos de la historia del Brasil, en concreto, la revuelta antirrepublicana de masas milenaristas sebastianistas guiadas por el taumaturgo iluminado Antonio Conselheiro en el pueblo de Canudos. Tras un período de intensa actividad política, Vargas Llosa volvió a ocuparse en la literatura con su libro autobiográfico *El pez en el agua* (1993), *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997), y *El paraíso en la otra esquina* (2003). La novela *La Fiesta del Chivo* (2000) fue llevada al cine de la mano de su primo Luis Llosa en la película homónima. En mayo de 2006, presentó su novela *Travesuras de la niña mala*. El 3 de noviembre de 2010, la editorial Alfaguara publicó *El sueño del celta*, sobre la vida de Roger Casement, cónsul británico en el Congo Belga y en Perú, que entre 1903 y 1911 se dedicó a investigar y a denunciar las atrocidades —explotación salvaje, torturas y genocidio—, del régimen de Leopoldo II en el Congo y de la compañía C. Arana y de la británica Peruvian Rubber Company en en la remota selva del Putumayo peruano.

4.1. SU CONCEPCIÓN DE LA NOVELA

Para nuestro autor, la literatura es un acto de rebeldía contra el mundo. El propio Vargas Llosa explica su concepción de la novela:

Escribir novelas es un acto de rebelión contra la realidad, contra Dios, contra la creación de Dios que es la realidad. Es una tentativa de corrección, cambio o abolición de la realidad real, de su sustitución por la realidad ficticia que el novelista crea. Este es un disidente: crea vida ilusoria, crea mundos verbales, porque no acepta la vida y el mundo tal como son (o como cree que son). La

raíz de su vocación es un sentimiento de insatisfacción contra la vida: cada novela es un deicidio secreto, un asesinato simbólico de la realidad.

La mala realidad peruana e, incluso, latinoamericana, con sus injusticias, su desigualdad, su pobreza, su alienación cultural y moral no deja, según él, otra alternativa que rebelarse contra ella. Escribir significa para Vargas Llosa, por eso, rebelarse contra esta realidad insatisfactoria recreándola a través de la realidad ficticia que es una suprarrealidad. Como un ser marginado, extravagante y angustiado, el escritor se libera, según él, de sus demonios, obsesiones, fantasmas y rencores a través de la escritura. Fuentes de la narrativa son para él los demonios personales, históricos y culturales, es decir la experiencia personal de cada escritor que le da a su obra un claro carácter autobiográfico.

Esto se relaciona con el hecho de que la ficción suele surgir, ante todo, en períodos históricos conflictivos, en que las bases y principios del orden social y del sentido de la vida se encuentran en crisis. Según el mismo Vargas Llosa, el género literario de la novela toma auge en los períodos finales de la Edad Media. Esto debido a que la razón intentó sin éxito suplantar a Dios, por lo que se perdió la confianza en el orden del universo que hasta ese entonces respaldaba la fe, y se comenzó a mirar al mundo y a la vida como una confusión caótica, provocando un vacío que necesitaba ser llenado por algún principio sustitutivo. **Justamente el novelista se adelanta en percibir el debilitamiento de la fe en el orden establecido y se convierte en "suplantador de Dios" o "deicida" o "segundo Dios"** al rebelarse, por una parte, contra el mundo creado por Dios cuyas deficiencias, injusticias y problemas rechaza, y por otra parte, al crear un nuevo orden literario del mundo percibido como caótico. La tarea del escritor es justamente ordenar el mundo para facilitarle al lector así la comprensión de esta realidad heterogénea, contradictoria y compleja, que solo puede ser expresada barajando otros niveles que los establecidos por la narrativa tradicional realista, mezclando lo fantástico, lo cotidiano, lo mágico, lo épico, lo social, lo religioso, lo político y lo sentimental. **En su búsqueda de la realidad peruana y de su propia identidad Vargas Llosa se basa en datos objetivos sociológicos, psicológicos, históricos y antropológicos y se sirve de todos los niveles de interpretación de las 'formas simples' modernas, como el *western* o el *culebrón*.** Así, por ejemplo, tanto la novela *Historia de Mayta* como *¿Quién mató a Palomino Molero?* comparten con las radionovelas muchos elementos de la producción de intrigas. El quehacer novelístico de Vargas Llosa se parece al del periodista investigador, ambos buscan la verdad histórica y tienen, además, fábulas organizadas por medio de una línea cronológica que mantiene un suspenso más o menos interesante.

A este **narrador-descubridor** corresponde un lector que se hace cómplice, que desea reconstruir junto con el narrador la historia del Perú y de América Latina descubriendo las verdades ocultas y desenmascarando los vicios de la sociedad. Vargas Llosa postula, por eso, una **participación activa** del lector en el proceso de la lectura. El novelista debe suponer y respetar la libertad del lector. De esta manera, la novela moderna desafía al lector, le propone arriesgarse a una aventura detectivesca e interpretativa que le demande el sagaz ejercicio de su ingenio y percepción.

Para Vargas Llosa es el novelista francés G. Flaubert quien inició la tendencia literaria de borrar de la novela la huella del autor, desterrando la omnisciencia del narrador clásico y garantizando de esta forma la existencia de tantas interpretaciones como lectores se aboquen a su lectura. Vargas Llosa hizo suya esta aspiración de crear mundos justificados por sí mismos, independientes de toda presión ajena e influencia extraña, debiendo quedar oculta en la mayor medida posible toda señal de la paternidad de la obra. En su afán de abarcar toda la realidad incorpora a su descripción del mundo exterior la búsqueda en zonas más oscuras, pero no por eso menos verdaderas, como los sueños, las fantasías, obsesiones y delirios de la conciencia. **En las novelas de Vargas Llosa no aparecen guías omniscientes, dueños de las criaturas y**

del mundo, sino descubridores que invitan al lector a asumir como cómplice la aventura casi detectivesca del hallazgo de la realidad liberada del caos. El orden se alcanza junto con la lectura.

4.2. LAS TÉCNICAS NARRATIVAS EN LAS NOVELAS DE VARGAS LLOSA

Para Vargas Llosa es de vital importancia el salvar la distancia entre lo narrado y el lector, para lo cual el escritor se vale de las técnicas narrativas. El lector no debe notar la presencia del escritor para que así la materia narrada no pierda su poder de persuasión. Para que una novela llegue a convencer al lector y lo mantenga inmerso en su ficción, es necesario que la novela tenga aspiración totalizadora. El escritor debe crear un mundo en el que no falte nada, en donde la realidad aparezca como total, como la vida misma.

Vargas Llosa nos explica sobre este punto: "Las técnicas que empleo tienen por objeto poner en movimiento, vitalizar, animar esas historias que cuento y que a mí me gustaría que se leyeran como una novela de Dumas o como se ve un buen «western». Vargas Llosa le tiene pavor a los «tiempos muertos» en la novela. ¿Cómo mantener entonces el interés narrativo del lector? Los cuatro procedimientos estructurales básicos que él utiliza son los siguientes:

La simultaneidad rítmica o los vasos comunicantes:

Es una técnica que arranca de las novelas de caballerías y que ha llegado a ser tan corriente en la narración moderna, a identificarse tanto con la técnica de la novela, desde que Flaubert lo empleó en el célebre capítulo de «Los comicios agrícolas» de *Madame Bovary* hasta su utilización por Faulkner. Consiste en asociar, dentro de una unidad narrativa, episodios que ocurren en tiempo o/y espacio diferentes, o que son de naturaleza distinta, de modo que las tensiones y emociones particulares a cada episodio pasen de uno a otro, iluminándose, esclareciéndose mutuamente.

A través de esta técnica el lector se ve obligado a sacar conclusiones sin que el narrador haga uso de la palabra, ya que el lector no es consciente de la intención del escritor y éste lo obliga a relacionar mundos diferentes dentro de la novela, lo lleva a evaluar las distintas narraciones. Así, este procedimiento sirve para fomentar la participación del lector, la lectura se convierte para él en un proceso creativo que lo incluye, ya sea sacando conclusiones, estableciendo relaciones o descubriendo contradicciones, en donde el narrador no le confirmará su acierto o equivocación.

El dato escondido:

Se narra por omisión escamoteando datos significativos para el esclarecimiento de la historia, de manera que «azucen la imaginación del lector, de modo que este tenga que llenar aquellos blancos de la historia con hipótesis y conjeturas de su propia cosecha». Propone, además, como ejemplo, las narraciones de Ernest Hemingway, «llenas de silencios significativos, de datos escamoteados por un astuto narrador», como ocurre en uno de sus cuentos, *Los asesinos*⁴, de 1927.

La omisión temporal o definitiva de datos específicos obliga al lector a interactuar con el autor en la medida en que tiene que rellenar la información silenciada inventando o adivinando una posible respuesta. El dato escondido crea una curiosidad en el lector que lo lleva a continuar

⁴ *Los asesinos* fue adaptado al cine con el título de *The killers* (en España *Forajidos*), estrenada en 1946. La película es un espléndido clásico del cine negro. Puede leerse el relato de Hemingway en <http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ing/hemin/asesinos.htm>

leyendo el libro quizás con la esperanza de que, luego de leído el libro, no le quepan dudas en sus conclusiones finales. Existen dos tipos de dato escondido: el elíptico, cuando es totalmente omitido en la historia, y el escondido en hipérbaton, cuando ha sido provisionalmente suprimido para obtener un efecto retrospectivo. A través del dato escondido se representa la relatividad de la vida humana, ya que no es posible abarcar todas las perspectivas de un hecho humano.

La caja china:

En el método de la *caja china* es posible encontrar un personaje que narra lo que le sucede a otro, que a su vez está narrando algo que le sucede a otro, haciendo un intercambio de lugares y sucesos en el tiempo, mezclando el presente con el pasado y el futuro.

Cuando se utiliza esta técnica, realmente se narran varias historias al mismo tiempo, que pueden entrecruzarse o terminar relacionándose en la trama de la novela.

Las mudas y el salto cualitativo:

Vargas Llosa habla de las diferentes "máscaras" que el escritor se pone para narrar. Cuando cambia de perspectiva es porque cambia de narrador. La sutileza con que ejecuta este cambio es también signo de su habilidad, puesto que el lector no debe darse cuenta de ello. El cambio de un narrador a otro es la "muda o salto cualitativo", con lo que el autor pretende describir un mundo ficticio en su totalidad, valiéndose de todas las dimensiones posibles que se encuentran en cada personaje para así enriquecer su novela con rasgos de "realidad". Las mudas son el procedimiento que permite el efecto de los vasos comunicantes; mientras que los vasos comunicantes afectan a toda la novela, la muda lo hace sólo a nivel de escenas. La muda también permite al autor mostrar la diferencia entre lo que dice un personaje y lo que realmente piensa, lo que hace que el lector relacione las escenas y vea las causas y efectos entre ellas. Existen además distintas mudas: del narrador, del punto de vista espacial, temporal o de nivel de realidad. De esta manera, las mudas dan ritmo y vitalidad a la narración.

4.3. LA EVOLUCIÓN DE SU NARRATIVA

Mario Vargas Llosa ha sido considerado el más completo narrador de su generación y una figura destacada de la literatura hispanoamericana. Representante ideal del espíritu literario del *Boom Latinoamericano*, pues nació literariamente con él y ayudó a definirlo y a identificarlo con una nueva generación de escritores, su obra narrativa se caracteriza por la importancia de la experimentación técnica, aspecto por el que es valorado como un maestro de la composición novelística y en el que se ha desempeñado como un notable innovador de posibilidades narrativas y estilísticas.

La temática de su obra es muy variada. No obstante hay temas recurrentes que subyacen a lo largo de su obra. El antiautoritarismo, la crítica de las utopías colectivas y la preocupación por el individuo son temas destacados en sus novelas. En muchas de sus obras hace un balance crítico sobre los dilemas de la izquierda latinoamericana y de los regímenes totalitarios. El tema de la utopía, presente ya sea explícita o implícitamente en la obra de Vargas Llosa, sobresale en obras como *El paraíso en la otra esquina*, *La guerra del fin del mundo*, o *Historia de Mayta*. Otro tema constante en su obra es el de la violencia que se manifiesta a diferentes niveles y en diferentes planos sociales y humanos: la violencia que ejerce una sociedad represora, la violencia en que se erige un régimen totalitario (*La fiesta del Chivo*) y la violencia doméstica (*La ciudad y los perros*).

En *La ciudad y los perros*, los personajes proceden de distintos ámbitos sociales y reflejan el microcosmos de una sociedad —Lima y el Perú de los años cincuenta— bajo cuya fachada hierven odios y prejuicios de todo tipo, especialmente el racial ("blancos", "indios", "cholos" y "negros", enfrentados entre sí), el regional (costeños, serranos y selváticos) y el socio-

económico. Se vislumbra también en la obra la animadversión del escritor hacia el militarismo brutal y antidemocrático.

En *Conversación en la Catedral*, mientras el protagonista de la novela observa la descolorida Avenida Tacna en el centro de Lima, se hace la muy conocida pregunta: "¿En qué momento se había jodido el Perú?". Entre cerveza y cerveza, los dialogantes van atando cabos y llenando vacíos que nos remiten al Perú del tiempo de la dictadura del general Manuel A. Odría (1948-1956), época de represión política y corrupción que afecta a todos los estratos sociales. Así, los planos se intercalan y los personajes del pasado cobran actualidad y conviven en la narración del presente entre el viejo Ambrosio y el joven Zavala.

Por otra parte, el hecho de que el grueso de su producción literaria la haya realizado desde el extranjero, explica el **sesgo retrospectivo** que domina buena parte de ella, así como la **reconstrucción constante que hace de vivencias íntimas o colectivas del Perú** como base de su ficción, salvo algunas excepciones como *La guerra del fin mundo* y algunas de sus últimas novelas.

En cuanto a sus modelos literarios, o "precursores" (a los que ha dedicado en varios casos estudios críticos), hay que citar, por un lado, la novela de caballerías *Tirant lo Blanc*, de Joanot Martorell, y *Cien años de soledad*, de García Márquez, ambas como ideales del concepto de **novela total** (la que funde lo real con lo irracional y el mito); por otro, son imprescindibles para Vargas Llosa dos escritores en especial: Flaubert, como modelo de la literatura como vocación, de la utilización de la realidad como pozo sin fondo para encontrar contenidos y temas (la mediocridad del ser humano, la violencia y el sexo), como modelo, también, de la importancia de una estructura narrativa rigurosa y de un narrador impasible ante los hechos narrados, etc.; y Faulkner, tanto en lo que respecta a temas y ambientes, como a rasgos formales, especialmente, el multiperspectivismo, los saltos en el tiempo, el uso de varios narradores en vez del omnisciente, la retención de información, el uso de historias paralelas, etc.

En Lima, la presencia literaria dominante era la de los narradores de la llamada generación del 50. Aunque finalmente se distanciaría de ellos, el grupo estimuló su vocación literaria con su visión realista de la sociedad peruana, especialmente la de Lima. Con ellos aprendió a cultivar el realismo urbano, de clara intención social y testimonial, a veces inspirado en la escuela narrativa norteamericana, el neorrealismo literario y cinematográfico italiano y las ideas del «compromiso» desarrolladas por Jean Paul Sartre. Estos influjos son visibles en los cuentos juveniles de Vargas Llosa y aun en sus primeras novelas.

Luego, la ruptura con los criterios estéticos de esa generación se produce sobre todo en el plano técnico y en la resistencia de Vargas Llosa a defender en sus obras tesis o propuestas ideológicas de determinado signo. Así, la novedad básica que introduce con sus obras es la ruptura del modelo de representación naturalista y del esquema intelectual algo simplista en el que se apoyaba el documentalismo de ese grupo. La misma evolución de las novelas del autor demostraría su rápida independencia estética, estimulada por su experiencia europea y el descubrimiento de otras formas y propuestas.

La crítica tiende a distribuir su obra narrativa en tres grupos:

- En un primer grupo estarían sus obras iniciales: *Los jefes*, *Los cachorros*, *La ciudad y los perros*, *La casa verde* y *Conversación en la catedral*. Aunque se trata de narraciones muy diversas en intención, asunto y formas (y, de hecho, cada obra

Mario Vargas Llosa
Conversación en La Catedral



Portada de *Conversación en La Catedral*

constituye una intensificación de la complejidad técnica y de contenido respecto de la anterior), presentan una incuestionable unidad en cuanto a la complejidad del proyecto y a la visión narrativa que proponen.

- A partir de 1973, con la publicación de *Pantaleón y las visitadoras*, Vargas Llosa inicia una fase marcada por una actitud cuestionadora tanto de los grandes problemas de la sociedad latinoamericana moderna (en especial, los referidos a Perú, en un momento crítico de su historia), como las del arte narrativo con el que intenta representarlas. Así, y de una forma evidente, se aprecia una moderación de su afán totalizante y una tendencia a la plasmación de historias generalmente menos complejas y dentro de unos márgenes más restringidos, aunque sin prescindir de recursos técnicos esenciales para él como el efecto de contraste que permite el desarrollo paralelo de dos o más historias. Con todo, publica en esta fase una obra, *La guerra del fin del mundo*, que constituye no solo una excepción a estos rasgos generales de la misma (es la obra de mayor ambición y trascendencia del período), sino la primera incursión de Vargas Llosa fuera de la realidad física o histórica de su país.
- Desde finales de los setenta, además, su reflexión como narrador aborda especialmente la relación entre lo real y su trasposición literaria, esto es, la, así llamada por él, «verdad de las mentiras», o la constatación de que la palabra crea un mundo propio que se parece a la realidad externa, pero que tiene sus propias reglas y «verdades».

En suma, desde la publicación de sus primeras obras, allá por los años sesenta, hasta la actualidad, la obra de Mario Vargas Llosa ha experimentado evidentes transformaciones que afectan sustancialmente a su concepción de la literatura y, en especial, de la novela. Si en sus obras más tempranas Vargas Llosa había demostrado una marcada inclinación hacia la experimentación formal en su búsqueda de la novela total, en los años setenta el humor se convierte en el eje que articula el discurso narrativo, a través de obras como *Pantaleón y las visitadoras* o *La tía Julia y el escribidor*. Al llegar la década de los ochenta, ambas tendencias son superadas por el afán de experimentación temática, que se manifiesta en una exploración de nuevos modelos: novela policiaca, ¿*Quién mato a Palomino Molero?*, novela política *Historia de Mayta*, novela erótica, *Elogio de la madrastra* y novela mítica, *El hablador*. Detrás de todas ellas, no obstante, los viejos demonios personales y literarios de Vargas Llosa siguen estando presentes, dando unidad a ese complejo periplo narrativo que abarca ya más de tres décadas.