

América en Europa

UN COLOQUIO EN LA SORBONA SOBRE EL CUENTO
LATINOAMERICANO ACTUAL

Escribe: JULIAN GARAVITO

La Universidad de París (IV) Sorbona en los locales tradicionales de la famosa universidad medieval con edificios decimonónicos fue la sede de un coloquio organizado por la Unidad de Enseñanza y de Investigación de Estudios Ibéricos y Latinoamericanos. El coloquio, que se verificó del 9 al 12 de mayo de 1980 en las aulas Liard, Guizot y Descartes, se celebró merced al ahínco y a la formalidad de Olver Gilberto De León. Por ser la materia muy abundante y los oradores numerosísimos, había, las más de las veces, sesiones paralelas, a la misma hora, en aulas diferentes. De modo que el público, de estudiantes, universitarios y residentes latinoamericanos de París tenía que estar en perpetuo movimiento de una sala a la otra según sus preocupaciones o sus gustos. Sería, pues, imposible, dar cuenta de la totalidad de las intervenciones y este artículo sólo pretende dar una idea del coloquio en general, insistiendo, quizás, por afecto y gusto personal, en lo colombiano y centroamericano. Las sesiones se verificaban por la mañana y por la tarde y, a las 6 ó 7 p.m., los autores leían cuentos. Además se presentó una película sobre *Julio Cortázar* de Alain Caroff y Claude Namer. Se trata de una entrevista del escritor argentino hecha en París pero hablada en español. En ella, Cortázar, entre otras ideas, plantea firmemente su posición de defensa de la Revolución Cubana, destacando la importancia que ha tenido la Casa de las Américas en la difusión cultural y en el despertar intelectual latinoamericanos de los últimos 20 años.

El primer día fue dedicado al "realismo mágico en el cuento hispanoamericano" (Seymour Menton), al cuento uruguayo

(Gabriel Saad), a Borges (Alfred Mac Adam, Esther, A. Azza-rio, Dolores M. Koch), a Cortázar (Jean-Paul Borel, Raquel Thiercelin) y a Filisberto Hernández (Roberto Echevarren). También a "Viejo y Nuevo en el Cuento Latinoamericano" y al "Cuento Indígena".

La primera ponencia, de Juan Octavio Prenz (Trieste, Italia) quiere hablar del "cuento verdadero" o "redondo" y señala su proliferación en las editoriales al mismo tiempo que la reticencia europea con relación a ese género literario. Rastrea el siglo XIX para llegar al XX e insistir en las innovaciones estructurales de Arévalo Martínez. De la discusión surge la idea de que la visión de la literatura procede de la visión del mundo en una época precisa y que los criterios aplicados al cuento por la crítica varían mucho según las épocas. Como ejemplo se da la nueva valoración de la obra de Rómulo Gallegos, después del juicio condenatorio de Carlos Fuentes sobre el venezolano.

Del Cuento Indígena habló Sixto Vázquez Zuleta (Jujuy, Argentina) con gran fuerza: según él, no hay que confundir indigenismo literario y literatura indígena. En su grupo (Colla), los cuentos, de tradición oral, son en quechua; los temas versan sobre el hombre, la naturaleza y la irrupción, fantástica para un grupo indígena, de la tecnología: el cine, la radio, la televisión, el viaje a la luna golpean al indio. Existe un problema para el escritor: no es lo mismo contar y narrar por escrito, pues, en este caso, desaparecen las onomatopeyas, los gestos. También se plantea el problema de la lengua: ¿descartar el quechua, adoptar la lengua del colonizador? Vázquez Zuleta, docente, adoptó la segunda solución aunque comprende que al enseñar "castellaniza", hace perder al niño su propia cultura. El todo es "asumirse como indígena", aceptarse como es. En palabras sentidas y que emocionan al auditorio, el ponente insiste sobre la idea que el progreso no consiste sólo en lo económico y lo técnico. También existe lo cultural. Y alude a Martín Fierro y a Gandhi quien decía de la otra India: "su clima, su literatura son tuyas aún si no valen lo de Inglaterra". En brillante intervención, Rubén Bareiro Saguier, novelista paraguayo, compara la situación del guaraní a la del quechua. El se siente entre la tradición oral indígena y la colonización europea, pero no escribe en guaraní. Vázquez Zuleta sí escribe en quechua, pero para comunicar con los demás latinoamericana-

nos, escribe también en español. Durante la discusión se evoca también el problema de las literaturas quechuas en el Perú, Bolivia y Ecuador y el de la unificación fonética. Se ha tratado de salvar el obstáculo por medio de lo moderno: el disco. Existen discos de música popular y de cuentos en quechua. Se habla del Congreso de Pueblos Indígenas y de la temática del cuento oral: la naturaleza monstruosa que rodea al ser humano, las plantas maravillosas, lo que ocurre cuando un indio compra un transistor y oye, cuando va a la ciudad, cuando la tecnología invade su mundo. El debate se amplía con las intervenciones de Carlos Camacho sobre literatura indígena del Ecuador y de Roberto Armijo, el poeta salvadoreño: ¿Vázquez Zuleta escribe en los dos idiomas o traduce? El interrogado contesta que escribe en uno u otro idioma: “no hay traducción sino transposición”. (Todo bilingüe comprende muy bien ese fenómeno de poder pensar, escribir, expresarse en una de sus dos lenguas sin que eso tenga algo que ver con la traducción que es otro fenómeno desde luego poco estudiado en su teoría). Un guatemalteco indica la dificultad de transcripción en su país: hay por lo menos 22 lenguas y, en algunas de ellas, cada palabra corresponde a un pensamiento. Sergio Chaple, cubano, evoca el problema análogo en las repúblicas o regiones soviéticas no rusas y, claro, aparecen las figuras de José María Arguedas o de Roa Bastos, novelistas en tensión entre sus dos culturas.

Durante el segundo día, sacrifiqué a Rodríguez Monegal (“Una teoría del cuento latinoamericano”) y a Darío Puccini (“Técnica del cuento en Filisberto Hernández”) para poder asistir a la ponencia de Elena Araújo, “Escritura femenina: sobre un cuento de Armonía Somers”. Según Elena, la mujer tiene, a veces, que forzarse para adaptarse a la sintaxis masculina. En ella, el inconsciente habla más; hay delirio, alucinación, desbordamiento de sexualidad pues la han llevado hacia la virginidad, a demostrarle que el pecado de la carne es profanación; la colonia ha instaurado el culto de la Virgen, la Iglesia ha insistido sobre la pureza de la mujer. Opone a esas ideas la piedad popular, para la cual la maternidad de la Virgen es algo natural, pues está vinculada la mujer con la idea de fecundidad. El cuento estudiado *El arrobamiento* es de Armonía Somers, escritora uruguaya (nacida en 1917): un negro, asesino del patrón se refugia en un lugar amparado por la Virgen: en su sueño, la Virgen baja para hablarle y se transforma en mujer.

A través del diálogo, Elena Araújo estudia la "trayectoria divina en trance de seducción" y la dualidad del relato ("un mundo al revés") pues el negro, que representa generalmente la lujuria es asediado por la Virgen, símbolo habitual de pureza. Punto particular: al final la Virgen se niega, pues "le bastan las caricias". Eso es, para la ponente, un aspecto de la sexualidad femenina, por lo general estudiada por el hombre. Todo el cuerpo interviene en su totalidad y no por zonas erógenas. Para Elena Araújo, interrogada sobre el punto de una distinción entre escritura masculina y femenina, sólo están comenzando las investigaciones sobre ello. La escritura es andrógina, pues la mujer escribe después de siglos de opresión y de tabúes religiosos. Termina apuntando la ausencia de autoras en las antologías de cuentos latinoamericanos de Seymour Menton y evocando las numerosas escritoras de Latinoamérica entre las cuales cita a Gloria Alcorta, a Delmira Agustini, a María Luisa Bombal o a Juana de Ibarbourou. Yo, por mi parte añadiría a Clara Silva y a Flor Romero de Nohra (quien leyó un cuento e intervino a menudo) pues su estilo, su obra, su temática, han hecho progresar el modo de escribir y de tratar asuntos en la literatura de Hispanoamérica.

Otra ponencia femenina, la de Montserrat Ordóñez (de la Universidad de los Andes de Bogotá) sobre "Experimento e innovación en el cuento latinoamericano". La ponente toma la palabra "experimento" en la acepción de "algo nuevo, original" y examina los cambios ocurridos en la década del 40 y en la del 50 con Borges y Rulfo. En el siglo XX, aparecen la fragmentación narrativa, la ironía, el humor amargo. Cita ejemplos de Alvaro Mutis, Manuel Puig, Cortázar. Evoca los nuevos temas que son el sueño, la comida, el sexo, razón de los elogios hechos por Cervantes de la novela *Tirant lo Blanch*; el éxito popular de autores como García Márquez o Jorge Amado por esas mismas razones. También es importante la localización de personajes de la clase media, ya que, antes, eran más bien personajes de los dos extremos sociales. Une la ruptura de la narrativa con las convenciones del XIX a tentativas en obras como *El Quijote* o *Tom Jones* e invita al reexamen de *El Hacedor*. En la discusión se evocan problemas como el de la relación entre la ruptura del lenguaje y la situación en Latinoamérica, el de los exilios (el del escritor y el del lector, con el ejemplo del Uruguay, donde está prohibido el empleo de ciertas palabras,

como revolucionario, guerrillero, aurora, Tupamaros, Fuerzas Armadas y donde no se pueden consultar los periódicos que van de 1904 a 1970), el del acercamiento con los indígenas, el del tratamiento represivo en la cultura.

Alain Sicard, de Poitiers, estudió "la relación entre cuento y novela en la obra de Augusto Roa Bastos" basándose en los cuentos de *Moriencia*, Sergio Chaple hizo un panorama de la cuentística cubana contemporánea y habló de los Talleres literarios, Bella Chausset hizo lo propio para el cuento brasileño y Antonio Melis, italiano analizó "el mundo de la economía en un cuento de Roberto Arlt", *Pequeños propietarios*.

Leo Pollmann, de R. F. A., al comenzar el tercer día acometió con la "función del cuento latinoamericano" planteándose numerosas preguntas: ¿por qué es tan importante el cuento en Latinoamérica? Porque, contesta, se puede mover en ámbitos maravillosos, fantásticos y escaparse de las tradiciones occidentales. Y estudia detenidamente, en *El Aleph* la dimensión de lo indecible, el silencio, los espejos, el éxtasis de ritualidad, el realismo mítico, antes de concluir: "Borges no escribió novelas pero sin él no existirían las novelas del realismo mágico", la obra de Carpentier o la de Asturias. Y distingue cuento y novela corta. El primero es breve, denso, cerrado, no tiende a perderse en novela y, además, está abierto a la atención meditativa. En realidad, los cuentos fructifican la novela: los escritores más importantes cultivan ambos géneros. Otra distinción interesante: la magia es una técnica, un arte; lo mítico es un camino hacia atrás, hacia las fuentes indígenas.

La ponencia de Jacques Gilard, gran conocedor y amigo de Colombia, es todo un trozo de historia literaria: "El grupo de Barranquilla y la renovación de la cuentística colombiana". Habla esencialmente de cuentos publicados en la prensa costeña entre 1948 y 1951, de la revista *Voces* de Ramón Vinyes, de su encuentro con José Félix Fuenmayor, de los periodistas Germán Vargas y Alfonso Fuenmayor, del periódico *Crónica*, de Cepeda Samudio y de García Márquez. De cómo se conoció el cuento de Hemingway *los Asesinos* y de cómo se fue saliendo el cuento colombiano del cuadro de costumbres.

Jacques Joset, de Amberes, hace un "Ensayo de clasificación funcional de los cuentos de Gabriel García Márquez" que

ve así: 1. De 1947 a 1952: la perspectiva esencial es el estatismo y el "discurso metafísico". 2. De 1953 a 1955: hay transición de lo fantástico hacia lo anecdótico. 3. 1958-1959: hay confirmación de los aportes: más dimensión ética y socio-económica.

Alicia Miranda Hevia, costarricense, autora de una tesis sobre Carlos Luis Fallas y de la novela *San Isidro*, descripción entre brumosa y realista de la infancia, habló del "Cuento contemporáneo en Costa Rica". La ponente evoca la transformación de su país después de 1948 y la aparición de 35 libros de cuentos entre 1948 y 1977. Hay cuentos de campo y de ciudad, costumbrismo estilizado y casos particulares como el de la minoría negra anglófona de la costa atlántica. Así desfilan las personalidades de Carmen Naranjo y de Fabián Dobles, de Quince Duncán y Fernando Durán Ayanegui, entre otros reunidos en el libro preparado por Alfonso Chase *Narrativa contemporánea de Costa Rica* (Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, San José, 1975). Es una revelación para gran parte del auditorio, pues, fuera de Carlos Luis Fallas, poco se conoce de la literatura costarricense.

El cuarto día se habló de México, de El Salvador, de Puerto Rico, de Nicaragua, de Argentina y de Chile de nuevo. Pero, por obligaciones profesionales, no pude asistir a las ponencias.

Habría que hablar de las lecturas de cuentos, pero quizás no sea muy útil pues se contempla la publicación de los cuentos leídos. Además, hay que decir que un autor no lee bien, por lo general, su obra. De los que pude oír, las excepciones fueron Eduardo Galeano y Antonio Skármeta quienes supieron transmitir al público lo que habían escrito, con qué humor y qué ironía.

La reunión de clausura, presidida por Manuel Mejía Vallejo y capitaneada por Claude Couffon trató de la traducción del cuento latinoamericano al francés. Couffon, un poco contradictorio, declaró haber traducido 80 libros y, sin embargo, abogar por una traducción lenta y sin afanes.

Este coloquio fue algo nuevo en la Sorbona pues se utilizó el español como lengua de coloquio.