

Dos ensayos sobre la nueva novela hispanoamericana

Escribe: POLICARPO VARON

Hace algún tiempo, en un congreso reunido en Méjico para dialogar sobre la novela latinoamericana, se adoptó el nombre de hispanoamericana para designar no solo a la novela de la parte de América que habla español sino a la novela de la misma España. Carlos Fuentes acoge esta denominación en su libro **La novela hispanoamericana**, editorial, Joaquín Mortiz, Méjico, 1969, no así el editor de un conjunto de ensayos sobre el mismo tema: **Nueva novela latinoamericana**, editorial Paidós, Buenos Aires, 1969. Fuentes aclara que ha acogido el nombre acordado en el congreso de profesores de literatura porque en su libro se habla de la novela de un autor español: **Señas de identidad**, de Juan Goytisolo, y porque —según Fuentes— la preocupación central de Goytisolo es una misma con la de los autores que están escribiendo la novela latinoamericana actual: una severa crítica a la realidad y sobre todo a un lenguaje que encubre esa realidad y la enmascara.

El adjetivo **nueva**, del título del segundo ensayo, hace pensar en una vieja novela latinoamericana. Y también en una vieja frase (proverbial ya, Fuentes lo hace notar en el comienzo de su libro) de Luis Alberto Sánchez: “América, una novela sin novelistas”. Una frase que fuera un afortunado sinsentido y que el tiempo se ha encargado de vaciar por completo de sentido.

Es importante destacar no solo que cuando apenas comienza a adultizarse la novela latinoamericana o hispanoamericana está buscando un nombre sino que esa misma novela empieza a interesar a un sector de gentes que trabajan en el campo literario específico de la crítica. El trabajo del crítico es importan-

te porque sirve (en primer lugar) de puente entre el público y las obras y de algún modo completa el trabajo del autor y contribuye al buen entendimiento del lector y el libro. Esos trabajos sobre la novela hispanoamericana están en algunos libros muy conocidos ya en el ámbito latinoamericano, **Los nuestros**, de Luis Hars; **El arte de narrar**, de Emir Rodríguez Monegal; **Letras de un continente mestizo**, de Mario Benedetti; algunos ensayos de Octavio Paz, de Angel Rama, de Guillermo Sucre, de Borges, de David Viñas, de Noé Jitrik, que todos han ejercido la labor crítica, los unos como creadores, los otros como investigadores. Esa cosecha crítica evidencia —como es obvio— en una elemental y primera instancia la existencia de un hecho literario considerable.

Parece que el propósito de Carlos Fuentes en **La novela hispanoamericana** es alegar la universalidad de nuestra novela. Para probar esa universalidad invoca ejemplos ilustres y dedica sendos ensayos a novelas de Cortázar (**Rayuela**), Gabriel García Márquez (**Cien años de soledad**), y Juan Goytisolo (**Señas de identidad**). Fuentes recuerda a los mayores. De Borges dice, como es natural, que ha escrito la mejor prosa española de este tiempo y que está en el principio de todos los mejores narradores latinoamericanos de hoy; no olvida a Rulfo, que fundó en Méjico una visión del hombre de su país y despojó a la lengua literaria de toda la retórica y las malas costumbres en que la dejaron los novelistas de la revolución; habla del lenguaje como el elemento sobre el cual se funda primordialmente el trabajo de los nuevos novelistas, acercándose así a una conocida tradición lingüística que alega la autonomía total del lenguaje y que en Méjico ha seguido una continuidad rigurosa a través del largo magisterio de Octavio Paz.

Fue el mismo Paz el que escribió alguna vez refiriéndose a los escritores del modernismo que entonces “el camino hacia Palenque o hacia Buenos Aires pasaba casi siempre por París”. Paz seguramente no imaginó que estaba prefigurando la situación narrativa de uno de los personajes más memorables de la literatura latinoamericana actual: Horacio Oliveira, el protagonista de **Rayuela**; Paz completa más adelante: “para volver a nuestra casa es necesario primero abandonarla”; la identidad se busca arriesgándola. Muy esquemáticamente, es esta una de las categorías aplicables a la novela de Cortázar. Fuentes no solo abre esta puerta; llega a llamar a **Rayuela** “caja de Pandora”, una metáfora que Alfonso Reyes aplicaba creo que a la novela.

El hecho de ser **Rayuela** un objeto híbrido, partícipe de varias lenguas, de personajes de distintas culturas; el hecho de trabajar diversos niveles lingüísticos; el hecho de conjugar un nivel teórico con un nivel narrativo, que efectivamente hacen pensar en una caja de Pandora, en un recipiente donde cabe de todo, da pie a Carlos Fuentes para afirmar la universalidad de la novela de Cortázar, que participa, por así decirlo, de mundos diversos y que abre al lector para empezar la posibilidad de múltiples lecturas...

García Márquez, en cambio, elabora elementos típicos de latinoamérica, sus materiales son los del trópico: su paisaje humano y geográfico. Mediante un sabio tratamiento, mediante un manejo eficaz de la lengua, logra despojar esos elementos de todo sabor tropical, logra borrar todo rastro de anécdota, de tiempo y de historia latinoamericanos y dar una visión que es tan válida aquí como en cualquier país europeo y tan suficiente para el lector nuestro como para el lector de otras latitudes.

Juan Goytisolo es —según Fuentes— el narrador español que destruye la identidad de una España vieja para fundar una identidad nueva. El título de su novela alude a ello. Y esa “destrucción de la España sagrada” opera fundamentalmente en el terreno del lenguaje. En este sentido Goytisolo se acerca —dice Fuentes— a los novelistas de este continente que tienen su principal motivo en el lenguaje.

Todos estos hechos: la fundamentación de la literatura primordialmente en la palabra; por otra parte, hechos de índole política que interesan y condicionan el trabajo de los nuevos narradores; una visión despojada de anécdota y de historia; una narrativa sin tiempo histórico; una visión híbrida y de búsqueda de identidad (hechos que forman parte de una problemática universal) son los que han hecho **visible** la literatura latinoamericana a los ojos de otras culturas y los que le van dando ese carácter universal que empieza a tener.

El libro **Nueva novela latinoamericana** recoge ensayos de varios autores sobre novelas publicadas hace años algunas, de publicación más reciente otras. Los autores de los textos son: Jorge Lafforgue, Mario Vargas Llosa, Eduardo Romano, Carlos Blanco Aguinaga, Josefina Delgado, Ernesto Volkening, Angel Rama, Iris Josefina Ludmer, Luis Gregorich y Nora Dottori. Los autores estudiados son: José María Arguedas, Agustín Yáñez, Juan Rulfo, Carlos Martínez Moreno, José Lezama Lima,

Gabriel García Márquez, Juan García Ponce, Vicente Leñero, Mario Vargas Llosa, Guillermo Cabrera Infante y Fernando del Paso. Casi todos autores muy conocidos para un grupo de críticos jóvenes que apenas hace sus primeras armas en libro, si exceptuamos a Mario Vargas Llosa y a Angel Rama que son ampliamente conocidos, como narrador el uno, como crítico el autor uruguayo.

Jorge Lafforgue, presenta el volumen; da una mirada panorámica sobre lo que él llama “la nueva novela latinoamericana” en un extenso prólogo. El mismo Lafforgue contribuye más adelante con un interesante enfoque moral de **La ciudad y los perros**, uno de los textos más notables del libro.

Su prólogo no solo sitúa a la novela latinoamericana sino que esclarece la posición de la nueva generación de críticos de la cual forma parte y que ha crecido precisamente paralela al auge de la novela latinoamericana actual. Estas palabras suyas resumen, de una manera parcial, algunas de las constantes que les son propias: “hoy sabemos, con alguna claridad, que el arte por el arte es un espejismo cargado de artimañas tan viejas como los platos calientes del naturalismo o la matrona de venta y balanza que acuñara el archiperimido neoclasicismo; que todo intento formalista traslúcido —apele al estilo o a las estructuras— si no funesto es, al menos, insuficiente; que el análisis contenidista, por sobre sus agrios fantasmas, ha muerto de pura ancianidad; que una impresión sin más suele ser una distracción, un lugar común o, en el mejor de los casos, un acierto solitario; que las buenas intenciones no bastan —y por lo general, sobran— para producir buena literatura; sabemos también que la benevolencia y la caridad son virtudes contraproducentes en estas lides, que la mera agudeza no es suficiente, que la pleitesía degrada, y otras sabidurías muy obvias. Pero si está claro que repudiamos toda pretensión crítica basada sobre el ditirambo, la quietud o el conformismo, no menos debe estarlo que condenamos la pelea sin armas, el rechazo infundado, el chillido; de otro modo, que no asimilamos crítica a agresión”...

Para empezar estos ensayos —algunos recogidos de revistas o periódicos— tiene la ventaja (o la desventaja) de la diversidad. Al lado de las notas de Vargas Llosa sobre Arguedas, un ensayo de Angel Rama sobre la narrativa “intimista” de García Ponce; un ensayo sobre **Cien años de soledad** (novela cerrada) firmado por Ernesto Volkening convive con uno sobre **Tres tristes**

tigres, ejemplo típico, según la autora del ensayo, de novela abierta; un estudio sobre la novela de situación rural como el **Pedro Páramo** comparte las páginas del libro con un ensayo sobre la narrativa urbana del uruguayo Carlos Martínez Moreno; al lado de un estudio sobre **Los albañiles**, una novela construída casi en su totalidad sobre un aparato técnico, encontramos otro sobre **Paradiso**, la gran novela de José Lezama Lima en la cual es la palabra el elemento esencial; frente a un ensayo sobre una novela sin anécdota y sin personaje, el **José Trigo**, de Fernando del Paso, el lector encuentra un estudio sobre **Al filo del agua**, de Agustín Yáñez, novela en la cual se puede estudiar dos niveles, uno narrativo y uno ideológico y en la que anécdota y personaje operan a la manera clásica.

Esta variedad indica por supuesto que si la novela latinoamericana es una (debido al hecho de que sus autores trabajan en una misma lengua y en una misma cultura y a que les son comunes problemas de índole social) también es diversa en sus exponentes particulares y esto es índice de riqueza.

De otra parte, es notable la seguridad que demuestran los autores de los ensayos, evidenciada en el conocimiento de la materia que tratan, en el empleo de elementos teóricos no latinoamericanos, en el rigor y en el uso de un vocabulario específico de la crítica y del ensayo.

Al término de la lectura de estos dos libros es natural destacar por lo menos dos hechos: primero, que a la par con un gran desarrollo de la capacidad narrativa, un gran desarrollo de la técnica de la novela y el cuento, hay por parte de los autores una gran capacidad crítica que les permite hacer claridad sobre la obra propia y la ajena (los casos de Fuentes, Cortázar, Vargas Llosa, Benedetti, que desempeñan los dos oficios); y segundo, que con el desarrollo de la novela latinoamericana está prosperando una generación de críticos que hace sus primeras salidas y que anuncia una variada riqueza para los años venideros en la crítica continental. Habría que añadir que esta generación ha incorporado en su trabajo —sin ninguna timidez— los elementos de la crítica europea y norteamericana y que esa labor que antaño era privativa de periodistas y de profesores de literatura hace parte hoy del oficio literario. Creadores e investigadores manejan ahora mejores armas, y esto, es apenas natural, contribuye a la buena salud de toda literatura...