

Tema 13. Narrativa hispanoamericana de la segunda mitad del s. XX. Los novelistas del *Boom*

1. Primeras obras: la novela de la tierra de comienzos del siglo XX.
2. Las décadas de los 40 y 50.
 - 2.1. Las raíces históricas, sociales y literarias del cambio narrativo.
 - 2.2. Los novelistas que inician su obra en los años cuarenta. Los padres del Boom.
 - 2.3. La década de los cincuenta. Continúa la búsqueda de nuevas formas narrativas. Un nuevo grupo.
3. Los años 60. El Boom de la narrativa hispanoamericana
 - 3.1. Circunstancias del Boom según José Donoso.
 - 3.2. Los tres momentos del Boom según José Donoso.
 - 3.3. Otras consideraciones a tener en cuenta.
4. Características de la nueva narrativa hispanoamericana de los años 60.
5. La novela hispanoamericana a finales del siglo XX.
 - 5.1. Escritoras
 - 5.2. Narrativa del exilio
6. Diez recomendaciones para conocer o iniciarse en la narrativa hispanoamericana del siglo XX.

1. Primeras obras: la novela de la tierra de comienzos del siglo XX.

Los antecedentes de la explosión de creatividad narrativa que va a producirse en Hispanoamérica a partir de las décadas de los cuarenta y cincuenta se encuentran en el paso de una literatura regionalista, criollista y costumbrista, de temática que podríamos denominar local, a otra más universal.

Ejemplos de esta narrativa regionalista son estas obras:

- *La novela del indigenista*, como *Raza de bronce* (1919) del boliviano Alcides Arguedas, una exaltación de la raza indígena, como en *El mundo es ancho y ajeno* (1941), del peruano Ciro Alegría.
- *La novela regionalista* pretende idealizar las culturas primitivas como respuesta a las influencias del mundo occidental y europeo. Una de las más representativas es *La vorágine* (1924), José Eustasio Rivera, ambientada entre los cultivadores del caucho entre Venezuela y Brasil. No faltaron sin embargo visiones innovadoras y un caso singular por su vanguardismo es el del cubano Alejo Carpentier, que ya en 1931 publica *Ecue-Yamba-O*, novela que recrea el mundo del negro antillano, su religiosidad y folclore, tan importante en la idiosincrasia de estos pueblos.
- *La novela del gaucho* tiene como obras principales *Don Segundo Sombra* (1926), de Ricardo Güiraldes -una recreación del modo de vida de estos habitantes característicos de la Pampa argentina- y *Doña Bárbara* (1929), del venezolano Rómulo Gallegos.
- *La novela de la revolución mejicana* ha tenido una sostenida pervivencia a lo largo del siglo XX, pues -al modo de la Guerra Civil en nuestro país- ha sido tratada por numerosos escritores. Estos no ocultan la brutalidad de la lucha o la heroicidad de la tropa, pero mantienen un enfoque escéptico sobre los logros de la revolución. En estas obras también se ensalza el mundo indígena, como en una de las primeras y más emblemáticas: *Los de abajo* (1916), de Mariano Azuela.

2. Las décadas de los 40 y 50.

2.1. Las raíces históricas, sociales y literarias del cambio narrativo.

De un modo u otro el contexto nunca es ajeno a la creación literaria y los acontecimientos sociales e históricos de la primera mitad del siglo XX van a dejar su huella en la renovación de la narrativa hispanoamericana y explicarían el abandono progresivo de estos ambientes tradicionales de la novela regionalista. En consecuencia, este cambio viene influenciado por tres factores:

1. **Los grandes acontecimientos históricos** (como la Revolución Rusa, la Guerra Civil española, la 1ª y 2ª Guerras Mundiales y el *crack* económico del 29 entre otros) **y sociales** como la eclosión del mundo urbano y las tensiones crecientes entre las clases pobres (campesinos, obreros y proletarios) y la burguesía capitalista.

En la década de los cuarenta, además Hispanoamérica se beneficia económicamente de la guerra europea y experimenta un crecimiento urbano. La vida cultural se enriquece además con la llegada de numerosos intelectuales españoles republicanos o europeos exiliados.

Así pues, en la nueva novela aparecen nuevos temas que van a dejar de lado esta temática de la tradición regionalista.

2. El abandono progresivo del estilo narrativo propio del realismo, pues ya no se considera válido para reflejar el nuevo estado del mundo. De modo que **se adoptan diferentes técnicas innovadoras o vanguardistas** en la construcción de los relatos, tales como:

- La simultaneidad narrativa y la polifonía de voces -es decir, la inclusión de diversos narradores-.

Por ejemplo:

La señorita Cora es un cuento del argentino Julio Cortázar que relata el transcurso de varios días en un hospital, desde el ingreso de un adolescente para una operación de apéndice, enfocándose en la relación entre el joven y la enfermera. Una de las peculiaridades del relato de Cortázar reside en el cambio del narrador de la historia de forma abrupta, en un mismo párrafo o incluso una misma frase, de manera que la historia evoluciona contada alternadamente por diferentes personajes que toman parte de los acontecimientos: el niño (Pablo), su madre, una de las enfermeras (Cora), el cirujano (Suárez) y el anestesiólogo amante de la enfermera (Marcial).

- La percepción no lineal del tiempo sino organizado de una manera subjetiva, con saltos en la cronología, como el *flash-back*. Por ejemplo:
- El enfoque mediante el monólogo interior (simple o múltiple) en el que el narrador sitúa el relato no desde la observación, sino en la mente de los personajes.
- También, por último, la inclusión de diversos discursos (textos con estilo de la prensa y los medios de comunicación, informes policiales, discursos científicos, publicidad, narración oral, etc.)

En la renovación técnica de la narrativa tuvo una gran influencia la literatura europea, de la mano de escritores como Virginia Woolf, James Joyce, Marcel Proust o Franz Kafka, por citar los más reconocidos, a los que hay que añadir los norteamericanos de la denominada *Generación perdida*: John Steinbeck, John Dos Passos, Ernest Hemingway y sobre todo William Faulkner (1897-1962).

Es precisamente **Faulkner** (ganador del Nobel de Literatura de 1949) quien ha ejercido una influencia más reconocida en los escritores a los que vamos a referirnos. Es el creador de un territorio mítico, el Condado de Yoknapatawpha, en el que sitúa sus historias, un lugar conflictivo donde se palpan las tensiones raciales del sur de EEUU; y que será un acicate para que escritores como Juan Rulfo, García Márquez o Juan

Carlos Onetti, sitúen sus relatos en espacios que acabarían por ser míticos, como Comala, Macondo o Santa María, respectivamente. Faulkner se caracterizó por un estilo de larga y complicada prosa y un léxico muy meticuloso y por ello se le consideró rival estilístico de Ernest Hemingway, pues sus largas frases contrastaban con las frases escuetas de Hemingway. Su influencia es notoria en la generación de escritores hispanoamericanos de la segunda mitad del siglo XX; García Márquez en sus memorias *Vivir para contarla* y Vargas Llosa en *El pez en el agua*, admiten su influencia.

3. La superación del realismo narrativo, desembocará por tanto en la incorporación de la temática urbana y, como hemos visto, este uso de nuevas técnicas narrativas. A estos dos elementos hay que añadir un tercero que va a adquirir una extraordinaria importancia: **la irrupción del denominado realismo mágico**. Consiste en una representación compleja del mundo, que admite al mismo nivel lo racional y real lo onírico y lo fantástico. Se plantea como una posibilidad muy adecuada de tratar la realidad suramericana, muy distinta a la europea por la pervivencia de lo mágico o maravilloso, y por la fuerza telúrica de la naturaleza; se entiende por telúrico aquello que está ligado de una manera esencial a las peculiaridades de la Tierra en cada uno de sus hábitats.
4. La narrativa hispanoamericana va a reflejar a partir de la década de los cuarenta **la compleja situación del subcontinente**: una naturaleza desbordante, salvaje y grandiosa; Estados políticamente débiles, sometidos a la colonización económica y la explotación extranjera, que oscilan entre la dictadura y la revolución; sociedades muy inestables, con enormes desigualdades entre la rica oligarquía y las masas pobres; un mestizaje constitutivo de la población y de la cultura, no sólo por la sangre india y africana sino también por la variopinta emigración europea.

2.2. Los novelistas que inician su obra en los años cuarenta. Los padres del Boom.

En este contexto social y cultural una nueva generación de narradores se da a conocer en la década de los cuarenta; una generación cosmopolita y formada en amplias lecturas que abre un primer período de renovación, a ella pertenecen: **Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Miguel Ángel Asturias, Juan Carlos Onetti, Alejo Carpentier y Ernesto Sábato** que escriben o publican relativamente tarde, pues para que se produjera esa renovación eran imprescindibles tres factores socioliterarios que no siempre se daban:

- La exigencia de los narradores a la hora de elaborar obras literarias con las nuevas técnicas.
- Un nuevo tipo de lector, permeable a las nuevas técnicas narrativas.
- Un mercado editorial decidido que publicara la obra muy innovadora de los jóvenes nombres.

En esta nueva narrativa de los cuarenta, los novelistas ya no tratan de representar la realidad de manera más o menos convencional, sino de *subjetivizarla*, presentarla bajo una óptica personal, de tal manera que la resultante es una representación compleja, concebida a través de la lente del escritor. Como hemos anticipado, las obras narrativas muestran la crisis existencial de este periodo como consecuencia de los grandes acontecimientos históricos y sociales que han convulsionado el siglo XX. Pensemos que en la década de los cuarenta en España la narrativa está dominada por el Tremendismo (*La familia de Pascual Duarte*) y el Existencialismo (*Nada* y *La sombra del ciprés es alargada*), que desarrollan una línea similar.

La obra que está considerada como punto de inflexión en los años 40 en Hispanoamérica es *El pozo* (1939), de **Juan Carlos Onetti**, en la que ya se insinúa el universo de la ciudad de su invención, Santa María, y se esbozan algunos personajes que aparecerán de forma recurrente a lo largo de su obra: siempre vencidos por la vida. Destacamos además:

La invención de Morel (1940) y *Plan de evasión* (1945) de Aldolfo Bioy Casares.

Ficciones (1944) y *El Aleph* (1949) de Jorge Luis Borges (que ya tenía obra anterior).

Viaje a la semilla (1944) y *El reino de este mundo* (1949) de Alejo Carpentier.

Carpentier presenta en esta obra un prólogo-manifiesto donde desarrolla su teoría de lo "real maravilloso americano" (el realismo mágico) que será considerado rasgo esencial de la nueva narrativa hispanoamericana y que en su caso está referido sobre todo al área del Caribe.

El señor Presidente (1946) de Miguel Ángel Asturias.

El túnel (1948) de Ernesto Sábato.

2.3. La década de los cincuenta. Continúa la búsqueda de nuevas formas narrativas. Un nuevo grupo.

En la década de los años 50 se acentúa este planteamiento de la década anterior y se da una importante producción narrativa que tiene en común la renovación formal y la constante búsqueda de nuevas fórmulas expresivas. Destacamos los nombres y algunas de sus obras

Juan Carlos Onetti: *La vida breve* (1950) y *Los adioses* (1954).

Alejo Carpentier: *Los pasos perdidos* (1953)

Miguel Ángel Asturias con su "trilogía bananera", inspirada en las críticas a la multinacional americana "United Fruit Company": *El papa verde* (1954)

Bioy Casares con *El sueño de los héroes* (1954).

Dos escritores se incorporan con su obra a esta generación, a la que pertenecen por edad: Manuel Mujica Láinez con *La casa* (1954) y *Los ríos profundos* (1958) de José María Arguedas.

Es relevante la aparición en los años cincuenta de dos nuevos nombres que van a ser fundamentales en narrativa de la segunda mitad del siglo XX:

García Márquez publica *La hojarasca* (1955) y *El coronel no tiene quien le escriba* (1958).

Juan Rulfo publica en esta década toda su obra, formada por los cuentos de *El llano en llamas* (1953) y la novela *Pedro Páramo* (1955), lo que no será impedimento para que se convierta en una de las referencias literarias más importantes del siglo XX, dentro y fuera de Hispanoamérica, de hecho, su influencia ha sido enorme en novelas posteriores, de manera que su fama ha crecido "con cada libro no escrito", convirtiéndose en auténtico objeto de seguimiento por parte de unos lectores cada vez más ansiosos ante los silencios estremecedores de su obra.

3. Los años 60. El Boom de la narrativa hispanoamericana

3.1. Circunstancias del Boom según José Donoso.

Boom es un término inglés y significa explosión; eso es lo que ocurrió en esta década formidable de la narrativa hispanoamericana. Los escritores pasaron del anonimato a una popularidad sin precedentes en la mayoría de los casos. Todo ello es analizado en un libro clave como *Historia personal del "boom"* (1972), de

uno de los escritores del grupo, el chileno José Donoso (1924), fruto del curso que en había dictado en la Universidad norteamericana de Iowa en el que analizó la eclosión de la narrativa hispanoamericana.

A los nombres mencionados de la generación precedente, habría que añadir otros escritores que se incorporaron con obras fundamentales y que constituyen propiamente el *boom*. Los principales: Julio Cortázar (Argentina, 1914), Gabriel García Márquez (Colombia, 1927), Carlos Fuentes (Méjico, 1928) y Mario Vargas Llosa (Perú, 1936). Y los secundarios o menos conocidos: José Lezama Lima (Cuba, 1910), Augusto Monterroso (Guatemala, 1921), Guillermo Cabrera Infante (Cuba, 1929), Mario Benedetti (Uruguay, 1920) o Manuel Puig Argentina, 1932).

Los planteamientos principales que pueden extraerse del libro de Donoso son los siguientes:

- a) Las fechas de nacimiento y producción literaria de estos escritores nos revelan que **por edad y circunstancias pueden pertenecer a generaciones diferentes**, a momentos creativos diferenciados, aunque hayan sido reunidos bajo la etiqueta de *boom de la narrativa hispanoamericana*. Para Donoso, **esa coincidencia, fue en cierto sentido fortuita y obedeció a la conjunción de factores diversos**: literarios, como la publicación de novelas de una calidad incuestionable, pero también sociológicos, como la expansión del mercado editorial, políticos, como el triunfo de la Revolución Cubana, e incluso de convivencia que explicarían las amistades mantenidas entre los diferentes integrantes del *boom* durante al menos una década.
- b) Donoso analiza **el mercado editorial hispanoamericano: deficiente por obsoleto y raquíto**. En las décadas de los 40 y 50 era muy difícil vencer la influencia de los escritores consagrados como Rómulo Gallegos, Mariano Azuela o José Eustasio Rivera, de modo que todo desvío del canon estético instaurado por este grupo de escritores resultaba realmente complicado y el escritor novel difícilmente podía encontrar una editorial lo suficientemente arriesgada como para publicar obras que estuviesen fuera de la norma general y fueran de escritores de otros países. Así pues, el mundo editorial permanecía ajeno a la ebullición literaria que se estaba gestando y las primeras obras de escritores que luego serían consagrados fueron prácticamente desconocidas.
- c) Así pues, otro de los grandes inconvenientes contra los que tuvieron que luchar los jóvenes novelistas que pretendían borrar las fronteras de la novela, para hacerla internacional y cosmopolita, **era la oposición frontal y beligerante de toda una serie de escritores criollistas, regionalistas y costumbristas** que trataban de reforzar las fronteras entre región y región, entre país y país, como una forma de marcar no sólo los territorios de la ficción, sino también de dejar consignada la identidad de cada pueblo, para que ésta no se quebrara.

Con este propósito afirma Vargas Llosa: *Hay muy claramente un rechazo, que yo creo característico del «boom», de la literatura regionalista, costumbrista, folclórica, centrada en el paisaje y en los tipos pintorescos. El «boom», en cambio, situaba las historias en un mundo más urbano y se preocupaba tanto de la forma como de los temas.*

De manera que esta nueva promoción de escritores van a coincidir en que tratarán de **internacionalizar la novela**, de hacerla cosmopolita utilizando todo tipo de recursos narrativos en la ficción, y para ello era necesario crear nuevas redes editoriales o reformar las existentes y encontrar un tipo de lector menos conformista y más preocupado por lo universal que por lo local.

- d) Por otra parte no había una verdadera tradición narrativa que seguir porque estos autores consagrados eran a todas luces demasiado tradicionales desde el punto de vista técnico, sobre todo

si se les comparaba con sus coetáneos europeos y norteamericanos, como Günter Grass, Jean Paul Sartre y Albert Camus, Alberto Moravia, Gerald Durrell, Robbe-Grillet, Salinger, Kerouac, Henry Miller, Max Frisch, William Golding, Truman Capote o Cesare Pavese. Fue precisamente esa **ausencia de maestros**, esta orfandad literaria, lo que permitió el despliegue formal y técnico de los nuevos narradores, que no necesitaron rendir cuentas ni ajustarse a la tradición literaria.

- f) Como el territorio del español en el continente americano es extensísimo, para 'abandonar la parroquia nacional de las letras', es decir, los destinatarios específicos de cada país, era imprescindible saber qué se estaba escribiendo en cada uno de los otros países de habla hispana, en los que resultaba imposible, como recuerda Donoso, encontrar un libro de Alejo Carpentier, de Jorge Luis Borges o de Julio Cortázar, y sin embargo se podía adquirir cualquier texto de la literatura contemporánea, europea o norteamericana. El primer paso era por tanto poner en contacto a los nuevos valores de la literatura para intercambiar opiniones, puntos de vista, experiencias literarias, y ello se produjo con la celebración del **Congreso de Intelectuales organizado por la Universidad de Concepción** (Chile, 1962).

Al Congreso asistieron figuras tan destacadas como Pablo Neruda, José María Arguedas, Augusto Roa Bastos, Alejo Carpentier y Carlos Fuentes. El Congreso sirvió ante todo para tomar conciencia del profundo aislamiento en el que se encontraban los escritores más jóvenes. Conocer hasta la última publicación de la literatura foránea e ignorar todo cuanto se estaba realizando en los diferentes países del cono sur era una nueva forma de colonialismo (el "neocolonialismo"). No estuvo García Márquez, simplemente porque nadie lo conocía fuera de Colombia, a pesar de que ya había publicado una de sus obras maestras: *El coronel no tiene quien le escriba* (1961); pero tampoco se conocían o no se mencionaron escritores como Sábato, Cortázar, Borges, Onetti, Rulfo o Vargas Llosa, que ganaría ese año el Premio Biblioteca Breve de novela de la editorial barcelonesa Seix Barral con *La ciudad y los perros* (1962).

- g) Donoso considera por tanto que **no se puede hablar de un boom colectivamente** cuando ni siquiera se conocían entre sí los integrantes de ese movimiento. Es imposible determinar la existencia de un fenómeno de tanta importancia cuando ni los propios responsables son conscientes de la nueva situación narrativa que por entonces se gestaba. Existe en cualquier caso un "boom latente" o embrionario porque ya en los primeros años sesenta se habían publicado algunas de las novelas más importantes de estos autores y del siglo, como:

Hijo de hombre (1960) de Augusto Roa Bastos.

La tregua (1960) de Mario Benedetti

Los premios (1960) de Julio Cortázar.

El astillero (1961) de Juan Carlos Onetti.

Sobre héroes y tumbas (1961) de Ernesto Sábato.

La mala hora (1961) de Gabriel García Márquez.

El siglo de las luces (1962) de Alejo Carpentier.

La muerte de Artemio Cruz (1962) de Carlos Fuentes.

Bomarzo (1962) de Manuel Mújica Laínez.

- h) En el Congreso también se tomó conciencia de un hecho político de gran trascendencia: **el triunfo de la Revolución Cubana en 1959** supuso la inmediata adhesión de los intelectuales hispanoamericanos, que quisieron ver en este importante acontecimiento histórico la posibilidad de liberación y redención de los pueblos americanos, sumidos en diferentes formas de colonialismo de poderes extranjeros, representados sobre todo por Estados Unidos. La Revolución Cubana prestó por su parte atención a los problemas culturales. Para ello creó una institución, la *Casa de las Américas*, con una revista del mismo nombre en la que escribieron estos autores. El interés por la nueva narrativa fue el detonante para que se editaran nuevas revistas como *Siempre* en México, *Primera Plana* en Argentina o *Marcha* en Montevideo. La *Casa de las Américas* jugó un papel importante pues organizó certámenes y congresos para canalizar buena parte de la cultura “revolucionaria” que se produjo en la década de los años 60.

3.2. Los tres momentos del *Boom* según José Donoso.

1. El *boom* se iniciaría con la publicación en 1958 de la novela ***La región más transparente, de Carlos Fuentes***, una obra extraordinariamente compleja en la que el escritor mejicano ofrece una "visión total" de la realidad mexicana, recurriendo a sus mitos precolombinos y su cultura ancestral, los traumas históricos enquistados desde la Conquista y el fracaso y la desilusión derivados de la fallida Revolución de 1910.
2. El segundo lo encarnan dos obras fundamentales tanto por su innovación como por su extraordinaria repercusión: Mario Vargas Llosa obtiene en 1962 el Premio Biblioteca Breve con ***La ciudad y los perros*** y en 1963 Julio Cortázar publica ***Rayuela***.
3. Circunstancias editoriales que determinaron el tercer momento del *boom*, su consagración de la mano de Gabriel García Márquez y el arsenal de historias prodigiosas que contienen las páginas de ***Cien años de soledad***, una de las contadas obras de las que podemos afirmar que han marcado un antes y un después en la literatura del siglo XX.

3.3. Otras consideraciones a tener en cuenta.

Hay algunos elementos que pueden considerarse para delimitar la existencia de este movimiento literario del *boom*. Así, por ejemplo:

1. **El Premio Biblioteca Breve que obtiene Vargas Llosa** con solo 24 años sirvió para lanzarle a la fama tanto a él como a la editorial catalana Seix Barral. Se ha resaltado la valentía de la editorial, gestionada por el poeta Carlos Barral, al concederle el premio a un joven escritor, hasta entonces desconocido. Seix Barral llevó a cabo la renovación del mercado editorial español en Hispanoamérica, que había quedado diezmado como consecuencia de la Guerra Civil española. La pretensión de Barral, según recoge en sus memorias, fue la de establecer un nuevo puente entre ambos mundos con el fin de dar a conocer a los nuevos valores de la narrativa. Con un diseño renovado y una eficaz estrategia mercantil, Barral consiguió que *La ciudad y los perros* se convirtiera casi en un *best-seller*. Frente a ello, la mayor parte de las editoriales de dentro y fuera de España, fueron muy conservadoras y apostaron por escritores con ventas seguras, como fue la

tónica general de grandes editoriales hispanoamericanas como Fondo de Cultura Económica, Joaquín Mortiz, Porrúa, Losada, Sudamericana o Emecé.

Es un asunto no menor porque en ocasiones se ha acusado al *boom* de ser un producto de *marketing* perfectamente planificado y ejecutado, lo que no parece del todo cierto a tenor de las dificultades que tuvieron los escritores para publicar sus obras a las que ya hemos aludido.

2. Los autores **vivieron mayoritariamente en el extranjero** (voluntariamente o como exiliados), lo que les permitió una visión a distancia de la realidad latinoamericana y compartir experiencias vitales más o menos cercanas y participar de un nuevo proceso de "transculturación". Coincidieron en dos centros neurálgicos: París y Barcelona.
3. La mayoría de escritores del grupo **mantuvieron una profunda relación personal**. Donoso cuenta sus experiencias amistosas con diferentes colegas de profesión y se refiere a las relaciones existentes entre Cortázar, Fuentes, Rulfo, Sábato, Carpentier, Benedetti o Roa Bastos. Vargas Llosa escribió su tesis doctoral sobre García Márquez, con la propia ayuda del colombiano, publicada con el título *Gabriel García Márquez. Historia de un deicidio*.
4. Quizás el elemento que dio más cohesión al grupo fue **el apoyo inicial a la Revolución Cubana** al que ya nos hemos referido, que aglutinó las experiencias estéticas e ideológicas de este grupo de escritores. Más tarde, la desilusión provocada por la Revolución fue también uno de los elementos desestructuradores de este fenómeno literario.

Las voces disidentes, como recuerda Donoso, no tardaron en aparecer, como la del cubano Cabrera Infante, si bien lo que verdaderamente dividió a la intelectualidad hispanoamericana fue el encarcelamiento del poeta Heriberto Padilla en 1971. Con ello un elemento que daba cohesión política al *Boom* desapareció y se resintieron algunas relaciones personales y quienes hasta entonces habían sido colegas dentro y fuera de la profesión pasaron a convertirse en contendientes: Donoso concluye que tal vez la América de habla hispana no fue lo suficientemente grande como para que convivieran en ella Vargas Llosa y García Márquez. Para Donoso, el *boom* tuvo su punto y final en el "caso Padilla" y por eso publicó su *Historia personal* en 1972.

Abrir el *Boom* con publicación de *La región más transparente* (1958) y cerrarlo con un acontecimiento político (el caso Padilla en 1971) probablemente supone acotar de una manera muy estricta en poco más de una década lo que ha tenido un desarrollo mucho más amplio. Tengamos en cuenta que muchos de los escritores siguieron en activo y publicando obras de una extraordinaria calidad, en algunos casos, sus obras maestras.

Destaquemos estos nombres y títulos.

Vargas Llosa: *Conversación en la catedral* (1969) *Pantaleón y las visitadoras* (1973) y *La guerra del fin del mundo* (1981) y *La fiesta del chivo* (2000).

Carlos Fuentes: *Terra nostra* (1975) y *Gringo viejo* (1985).

García Márquez: *El otoño del patriarca* (1975), *Crónica de una muerte anunciada* (1981), *El amor en los tiempos del cólera* (1985), o *Del amor y otros demonios* (1994).

Julio Cortázar: *Octaedro* (1975) y *Un tal Lucas* (1980).

Carpentier: *El recurso del método* (1974) y *La consagración de la primavera* (1978).

La lista podría ampliarse con suma facilidad porque después de 1972 sigue el *Boom* creativo. Demasiadas obras importantes y demasiados escritores en plena actividad creadora como para que el *Boom* de la novela hispanoamericana quedase acotado con unos márgenes temporales tan estrictos. Algo parecido debió pensar el propio Donoso cuando decidió publicar en 1982 una segunda parte: *Apéndice la Historia personal del Boom*. La concesión del Premio Nobel a García Márquez ese mismo año suponía no sólo el reconocimiento de la Academia Sueca, sino del mundo de la literatura en general a esta promoción de escritores. Ya no se podía hablar entonces de "*Boom* narrativo" porque ya no son los jóvenes novelistas renuevan la tradición, sino que ellos son ya la nueva tradición en sí mismos, el nuevo canon, el nuevo referente que tendrán que superar las nuevas generaciones literarias venideras. Incluso habrá un segundo momento de reconocimiento universal con la concesión del Nobel a Mario Vargas Llosa en 2010.

4. Características de la nueva narrativa hispanoamericana de los años 60.

El *Boom* estuvo integrado por una avalancha de obras de una calidad admirable, lo que provocó un efecto multiplicador entre los jóvenes escritores. La diversidad de estilos, los temas tratados y la disparidad de recursos técnicos empleados han dificultado la sistematización de tantas obras importantes. A esto hay que añadir la diferencia de edad entre los diferentes escritores, convertido el período en un auténtico crisol intergeneracional. De hecho, algunos publican más tarde, como Julio Cortázar o Lezama Lima y otros en cambio muy pronto, como es el caso de Mario Vargas Llosa.

¿Cómo podríamos sintetizar algunas características narrativas comunes de estos escritores?

1. **No existe nueva novela sin un nuevo lenguaje;** ésta puede ser la máxima que defina el quehacer narrativo desde los años cuarenta. El escritor procura saltar por encima de la lengua tradicional (la criollista, realista, regionalista), aquella que pretende reflejar el habla y el "color local" para trabajar en un nuevo registro lingüístico, más universal y cosmopolita. La lengua se convierte en el eje de la novelística y el escritor hace del lenguaje un motivo central de su creación.
2. **Preferencia por las estructuras narrativas complejas.** Estas estructuras laberínticas no son un capricho, sino que obedecen a un nuevo intento de reordenación literaria de la realidad.
Así, Ernesto Sábato publica una novela laberíntica y "extraña" como es *Sobre héroes y tumbas* (1961); Julio Cortázar sorprende al lector con *Rayuela* (1963), novela lúdica que (en teoría al menos) ofrece infinitas posibilidades de lectura; Guillermo Cabrera Infante se consolida con *Tres tristes tigres* (1967), obra verdaderamente portentosa en su potencia y originalidad verbal, tal y como se desprende de su título... La lista es inabarcable, pero todas las obras tienen en común la necesidad de un nuevo tipo de lector que se encargue de organizar la materia narrativa
3. **Destacan como grupo específico las novelas histórico-sociales que indagan en los problemas nacionales.**

Si hay un fenómeno que ha marcado la vida problemática de los pueblos hispanoamericanos es el de las dictaduras; de hecho, en los años setenta coincidieron numerosos regímenes militares en el cono sur americano, convirtiendo amplias zonas en auténticos puntos de conflicto político. Las dictaduras cooperaban entre sí, reprimiendo ferozmente cualquier forma de heterodoxia o disidencia

y la violencia desmedida para mantener el orden. Esto justifica la existencia de un subgénero narrativo con una extraordinaria vitalidad como es la "novela de la dictadura". Algunas de las más célebres son *Conversación en la catedral* (1969) de Mario Vargas Llosa, *El recurso del método* (1974) de Alejo Carpentier, *Yo el Supremo* (1974) de Augusto Roa Bastos, *Palinuro de México* (1977) de Fernando del Paso, y cómo no *El otoño del patriarca* (1975) de García Márquez. El origen de esta narrativa no pocas veces se ha puesto en relación con el *Tirano Banderas*, de Valle-Inclán

4. **Una de las grandes aportaciones que recibe la nueva narrativa hispanoamericana procede del psicoanálisis y la psicología moderna.** Las investigaciones de Freud y sus discípulos sobre los complejos mecanismos del subconsciente y el inconsciente, la interpretación de los sueños, el funcionamiento de las fobias, los tabúes, la represión, los complejos, etc., ofrecen un auténtico arsenal de temas y técnicas que enriquecen de forma notable la narrativa del siglo XX, dentro y fuera de Hispanoamérica. Obras emblemáticas como *El túnel* (1948), *La vida breve* (1950) *Sobre héroes y tumbas* (1961) o Mario Benedetti en *Gracias por el fuego* (1965) retratan la soledad y angustia del hombre moderno y suponen una indagación en las zonas oscuras del ser humano: la personalidad y la identidad del individuo no puede verse ya como algo exterior, sino como la resultante de multitud de vivencias y sentimientos que se fraguan en el subconsciente.
5. En la nueva narrativa hay una tendencia creciente a unificar la novela con todo lo que pueda ampliar su campo artístico: música y poesía sobre todo (recuérdese *Paradiso* de Lezama Lima, 1966). **Aparece así una novela polifónica**, heredera de las vanguardias, rica en relaciones intertextuales; un novela en la que, por así decirlo, caben todas las manifestaciones de la palabra. Además, estos narradores han concedido una gran importancia a la cultura de masas y al lenguaje como centro de su propia ficción. Han incorporado elementos procedentes de las radionovelas, el folletín, el cine, la música pop, los documentos policiales, la investigación periodística, las cartas personales, los partes militares, los discursos políticos.

Posiblemente, el escritor más importante en la utilización de esta cultura de masas y los *mass media* para su novelística sea el argentino Manuel Puig, auténtico icono de la estética *kitsch*. En sus obras *La traición de Rita Hayworth* (1968), *Boquitas pintadas* (1969) o *El beso de la mujer araña* (1976), entre otras, Puig se sirve del lenguaje cinematográfico y de los consultorios sentimentales tan populares en la radiodifusión hispanoamericana de los años 50 y 60 para construir obras que tienen una enorme ternura y reflejan la evolución de la mujer y de sus universo sentimental No sólo Puig se ha servido de estos recursos, también: Alfredo Bryce Echenique en *Un mundo para Jarlius* (1970), Mario Vargas Llosa en *Pantaleón y las visitadoras* (1973) o *La tía Julia y el escribidor* (1977), y el propio García Márquez en *El amor en los tiempos del cólera* (1986).

5. La novela hispanoamericana en las últimas décadas del siglo XX.

A lo largo de estas dos décadas se produce una multiplicación abrumadora de títulos y autores, lo que dificulta enormemente su sistematización. Las figuras ya consagradas siguen publicando y en algunos casos dan a la imprenta obras de una extraordinaria calidad, lo que demuestra que el *boom* no fue una eclosión fortuita, sino la consecuencia lógica de factores dispersos entre los que no hay que perder de vista la calidad excepcional de sus representantes. A esta generación ya consagrada (Carpentier, Borges, Asturias, García Márquez, Vargas Llosa, Cortázar, Juan Carlos Onetti, Arturo Uslar Pietri, Roa Bastos, Mario Benedetti, etc.)

van a sumarse otros nombres que comienzan a publicar en estas fechas (bien porque publican tarde, bien porque son más jóvenes): Antonio Skármeta, Néstor Sánchez, Salvador Elizondo, Severo Sarduy, Ricardo Piglia o Álvaro Mutis con su saga de *Maqroll el Gaviero*.

5.1. Escritoras

Llama la atención la enorme vitalidad de la literatura femenina. Contaba ya con antecedentes notables, entre los que destacamos a la venezolana Teresa de la Parra (1889-1936), la argentina Silvina Ocampo (1906-1993), la chilena María Luisa Bombal (1971-1980) o la mexicana Rosario Castellanos (1925-1974). Destacamos de una generación posterior, que está en plena actividad creativa, a Elena Poniatowska (*Hasta no verte Jesús mío*, 1969), las salvadoreñas Nidia Díaz (*Nunca estuve sola*, 1988) y Claribel Alegría (*Luisa en el país de la realidad*, 1987), la nicaragüense Gioconda Belli (*La mujer habitada*, 1988), las chilenas Isabel Allende (*La casa de los espíritus*, 1982) y Diamela Eltit (*Lurnpérica*), las mexicanas Laura Esquivel (*Como agua para el chocolate*, 1989), Ángeles Mastretta (*Arráncame la vida*, 1985), la puertorriqueña Rosario Ferré (*La casa de la laguna*, 1995) o la uruguaya Cristina Peri Rossi (*La nave de los locos*, 1984). Faltan muchos nombres, obviamente, pero los citados demuestran que en las últimas décadas la mujer está ocupando un lugar importante en la narrativa hispanoamericana.

5.2. Narrativa del exilio

Recordemos a los personajes de *Rayuela*, el grupo de argentinos exiliados en París; es una situación muy representativa de muchos escritores hispanoamericanos como una consecuencia directa de las dictaduras: son los miles de exiliados que han buscado una nueva oportunidad en otros países, como Estados Unidos, Francia, Alemania o Inglaterra; también en España después de 1975 y que escribieron sobre la "narrativa del exilio". Entre los años setenta y ochenta hubo una auténtica diáspora de escritores e intelectuales a la busca de un mundo en el que poder desarrollar su creación y vivir dignamente. El exilio es variopinto, pero es una fuente de inspiración de primera magnitud. El exiliado, como recuerda Mutis, lo es para siempre, pues no sabe si va a volver, ni cuándo, ni siquiera a dónde se vuelve. El exilio está sembrado de nostalgia y la memoria sentimental está llena de trampas. A lo largo de los años el escritor que vive en el exilio hace del propio destierro una forma de vida irreversible, un camino sin retorno. En algunos casos el exilio, como el de Benedetti o Roa Bastos, se prolonga durante casi cuatro décadas; cuarenta años sin volver a la tierra de origen, sin pisar la patria chica, imaginando un mundo que ya no existe porque todo ha ido cambiando con el paso del tiempo. Benedetti ha consolidado un término muy afortunado, el "desexilio", con el que se refiere al desfase que existe entre el país real y el país imaginado que encuentra quien vuelve al lugar del que fue arrancado violentamente. En algunos casos el novelista ha perdido a su familia, su biblioteca, sus amigos, pero siempre le queda el recurso de la palabra, la lengua con la que escribe, piensa y siente. Es la lengua como arma ideológica, utilizada como una barricada contra el olvido y un bastión frente a la muerte. La lengua, dirán muchos, es la verdadera patria del escritor en el exilio. Destacamos algunas obras de Mario Benedetti, como *Primavera con una esquina rota* (1982), *Vientos del exilio* (1982) o *Andamios* (2000); *No pasó nada* (1978) de Antonio Skármeta; *En cualquier largar* (1984) de Marta Traba; *El osceno pájaro de la noche*, de José Donoso (1970).

6. Diez recomendaciones propias para iniciarse en la narrativa hispanoamericana del siglo XX.

1. 1940. *La invención de Morel*, Adolfo Bioy Casares (Argentina 1914-1999)
2. 1944. *Ficciones*, Jorge Luis Borges (Argentina, 1899-1986)
3. 1948. *El túnel*, Ernesto Sábato (Argentina, 1911-2011)
4. 1955. *Pedro Páramo*, Juan Rulfo (México, 1918-1986)
5. 1956, *Final del juego*, Julio Cortázar (Argentina, 1914-1984)
6. 1962, *Bomarzo*, Manuel Mujica Láinez (Argentina 1910-1984)
7. 1967, *Cien años de Soledad*, Gabriel García Márquez (Colombia, 1927-2014)
8. 1977, *La tía Julia y el escribidor*, Mario Vargas Llosa (Perú, 1936)
9. 1982, *La casa de los espíritus*, Isabel Allende (Argentina, 1942)
10. 1988, *Un viejo que leía novelas de amor*, Luis Sepúlveda (Chile, 1949)

Jorge Luis Borges (1899-1986)

De *Historia universal de la infamia* (1935). Adaptado a su vez o reescrito de un cuento de *Las mil y una noches*.

Historia de los dos que soñaron

Cuentan los hombres dignos de fe (pero sólo Alá es omnisciente y poderoso y misericordioso y no duerme) que hubo en El Cairo un hombre poseedor de riquezas, pero tan magnánimo y liberal que todas las perdió menos la casa de su padre, y que se vio forzado a trabajar para ganarse el pan. Trabajó tanto que el sueño lo rindió una noche debajo de la higuera de su jardín y vio en el sueño un hombre empapado que se sacó de la boca una moneda de oro y le dijo: "Tu fortuna está en Persia, en Isfaján; vete a buscarla". A la madrugada siguiente se despertó y emprendió el largo viaje y afrontó los peligros de los desiertos, de las naves, de los piratas, de los idólatras, de los ríos, de las fieras y de los hombres. Llegó por fin a Isfaján, pero en el recinto de esa ciudad lo sorprendió la noche y se tendió a dormir en el patio de una mezquita. Había, junto a la mezquita, una casa, y por el Decreto del Dios Todopoderoso, una pandilla de ladrones atravesó la mezquita y se metió en la casa, y las personas que dormían se despertaron con el estruendo de los ladrones y pidieron socorro. Los vecinos también gritaron, hasta que el capitán de los serenos de aquel distrito acudió con sus hombres y los bandoleros huyeron por la azotea. El capitán hizo registrar la mezquita y en ella dieron con el hombre de El Cairo y le menudearon tales azotes con varas de bambú que estuvo cerca de la muerte. A los dos días recobró el sentido en la cárcel. El capitán lo mandó buscar y le dijo: "¿Quién eres y cuál es tu patria?" El otro declaró: "Soy de la famosa ciudad de El Cairo y mi nombre es Mohamed El Magrebi". El capitán le preguntó: "¿Qué te trajo a Persia?". El otro optó por la verdad y le dijo: "Un hombre me ordenó en un sueño que viniera a Isfaján y veo que esa fortuna que me prometió deben ser los azotes que tan generosamente me diste".

Ante semejantes palabras, el capitán se rió hasta descubrir las muelas del juicio y acabó por decirle: "Hombre desatinado y crédulo, tres veces he soñado con una casa en la Ciudad de El Cairo en cuyo fondo hay un jardín, y en el jardín un reloj de sol y después del reloj de sol una higuera y luego de la higuera una fuente, y bajo esa fuente un tesoro. No he dado el menor crédito a esa mentira. Tú, sin embargo, engendro de una mula con un demonio, has ido errando de ciudad en ciudad, bajo la sola fe de tu sueño. Que no te vuelva a ver en Isfaján. Toma estas monedas y vete".

El hombre las tomó y regresó a la patria. Debajo de la fuente de su jardín desenterró el tesoro. Así Dios le dio la bendición y lo recompensó y exaltó. Dios es el Generoso, el Oculto.

Julio Cortázar (Argentina, 1914-1984).

De *Final del juego* (1956)

Continuidad de los parques.

Había empezado a leer la novela unos días antes. La abandonó por negocios urgentes, volvió a abrirla cuando regresaba en tren a la finca; se dejaba interesar lentamente por la trama, por el dibujo de los personajes. Esa tarde, después de escribir una carta a su apoderado y resolver con el mayordomo unas cuestiones, volvió al libro en la tranquilidad del estudio que miraba hacia el parque de los robles. Arrellanado en su sillón favorito, de espaldas a la puerta, dejó que su mano izquierda acariciara una y otra vez el terciopelo verde y se puso a leer los últimos capítulos. Su memoria retenía sin esfuerzo los nombres y las imágenes de los protagonistas; la ilusión novelesca lo ganó casi enseguida. Gozaba del placer de irse desgajando línea a línea de lo que lo rodeaba, y sentir a la vez que su cabeza descansaba cómodamente en el terciopelo del alto respaldo, que los cigarrillos seguían al alcance de la mano, que más allá de los ventanales danzaba el aire del atardecer bajo los robles. Palabra a palabra, absorbido por la sórdida disyuntiva de los héroes, fue testigo del último encuentro en la cabaña del monte. Primero entraba la mujer, recelosa; ahora llegaba el amante, lastimada la cara por el chicotazo de una rama. Admirablemente restañaba ella la sangre con sus besos, pero él rechazaba las caricias, no había venido para repetir las ceremonias de una pasión secreta, protegida por un mundo de hojas secas y senderos furtivos. El puñal se entibiaba contra su pecho. Un diálogo anhelante corría por las páginas como un arroyo de serpientes, y se sentía que todo está decidido desde siempre. Hasta esas caricias que enredaban el cuerpo del amante como queriendo retenerlo y disuadirlo, dibujaban abominablemente la figura de otro cuerpo que era necesario destruir. Nada había sido olvidado: coartadas, azares, posibles errores. A partir de esa hora cada instante tenía su empleo minuciosamente atribuido. Empezaba a anochecer.

Sin mirarse ya, se separaron a la puerta de la cabaña. Ella debía seguir por la senda que iba al norte. Desde la senda opuesta él se volvió un instante para verla correr con el pelo suelto. Corrió a su vez, parapetándose en los árboles y los setos, hasta distinguir en la bruma malva del crepúsculo la alameda que llevaba a la casa. Los perros no debían ladrar y no ladraron. El mayordomo no estaría a esa hora, y no estaba. Subió los tres peldaños del porche y entró. Desde la sangre galopando en sus oídos le llegaban las palabras de la mujer: primero una sala azul, después una galería, una escalera alfombrada. En lo alto, dos puertas. Nadie en la primera habitación, nadie en la segunda. La puerta del salón, y entonces el puñal en la mano, la luz de los ventanales, el alto respaldo de un sillón de terciopelo verde, la cabeza del hombre en un sillón leyendo una novela.