

Juana Meléndez

Cafas al siglo XX



Las Nuevas Realidades

Universidad Autónoma de San Luis Potosí
San Luis Potosí, S.L.P., 1999

Calas al siglo XX
(Las nuevas realidades)

Juana Meléndez

Calas al siglo XX (Las nuevas realidades)

Juana Meléndez

Universidad Autónoma de San Luis Potosí

San Luis Potosí, S.L.P., México, 1999

© Derechos Reservados *by*
Juana Meléndez

© Universidad Autónoma de San Luis Potosí

ISBN-968-7674-67-9

0638-99040-A 0186

Universidad Autónoma de San Luis Potosí

San Luis Potosí, S.L.P., México, 1999

Agradecimientos

Al señor rector de la UASLP. Ing. Jaime Valle Méndez por el apoyo que da a la difusión de la cultura.

A la Lic. María del Pilar Delgadillo Silva, jefa de la División de Difusión Cultural y Comunicación de la UASLP, por el apoyo recibido para la edición de este trabajo.

Al C.P. José de Jesús Rivera Espinosa, jefe del Depto. Editorial y de Publicaciones de la UASLP, por sus sugerencias y corrección.

Al Lic. Álvaro Álvarez Delgado por su colaboración en este trabajo.

Dedicatoria

A mi hija Esperanza.
A mis nietos.

Calas al siglo XX (las nuevas realidades)

I

En los tiempos que corren, es frecuente oír que vivimos una época de transición y que el cambio produce inestabilidad en todos los órdenes de la existencia. Nos quejamos de muchas cosas y la visión que alcanzamos del mundo es más una realidad inquietante que una promesa halagadora. Vivimos en la incertidumbre y en la impotencia; la vida se nos ha vuelto complicada y muchas son las responsabilidades que pesan sobre el hombre actual, ansioso del presente y temeroso del futuro, no obstante que su capacidad inventiva lo ha colocado en un lugar privilegiado de la naturaleza, interiormente se halla derrotado, viviendo su inseguridad metafísica y existencial.

Múltiples y distintas causas han contribuido a conmocionar la existencia: acontecimientos políticos y sociales, demografía desbordante, el progreso de la ciencia y la tecnología, en fin, toda una serie de sucesos encaminados a cambiar la índole del hombre, nuestra civilización y cultura. O sea, que el cambio se sucede en todos los aspectos de la vida y los momentos que llamamos crisis no son sólo situaciones de peligro

y oportunidad; son también finales y principios, de ahí que se diga que estamos en etapas de transición, pues la transición es la habilidad extraordinaria de las sociedades modernas para evolucionar y recobrase a partir de los desastres.

¿Qué es lo que estamos destruyendo? Los valores humanos auténticos, el trabajo, el amor, los fundamentos de la comunidad humana. El mundo se nos ha vuelto inquietante, extraño, inseguro; el hombre, desde que perdió la morada cósmica en el espacio copernicano, no ha podido encontrar su propio ser para relacionarlo con la totalidad de la vida; los valores humanos se han ido desintegrando sin que hasta ahora hayamos podido desarrollar los genuinos que pudieran satisfacer las aspiraciones espirituales y materiales del hombre moderno.

Nos hemos vuelto destructores de la naturaleza, que ha sido explotada sin control; tal parece que a la vez que aumenta nuestro conocimiento de las cosas, aumenta nuestra ignorancia, como si el hombre hubiese agotado su potencial evolutivo.

Pues bien, trataremos de exponer brevemente algunos de los factores que han contribuido a crear la atmósfera tormentosa del siglo xx.

No cabe duda que el desarrollo del conocimiento científico es una de las fuerzas irrevocables experimentadas por la humanidad. Su progreso se inició con el invento del telescopio y del microscopio, cuyo proceso continúa con el microscopio electrónico. La ciencia

astronómica ha tenido una expansión asombrosa e, igualmente, la biológica. A veces alarman los poderes del hombre científico; un ejemplo es la clonación: tal parece que estamos a un paso de que el hombre tenga un sucesor, pero será benéfico si solamente se emplea en los animales y en los vegetales. En cuanto a la química médica, el promedio de vida avanza, aunque trae consigo el problema demográfico que padecemos.

El avance de la ciencia abrió las puertas de la tecnología, cuyo efecto ha producido cambios revolucionarios en nuestra civilización. El desarrollo de la revolución industrial fue turbulento a partir de los años sesenta, y sigue siendo, pues su ritmo es dinámico y sin precedentes. Su desarrollo ha causado problemas como el desempleo que ha provocado la automatización y robotización en la producción y cuyo resultado es el despido de la mano de obra “viva” que ha dado lugar a cambios en el proceso de prestación de servicios. Pero la tecnología no solamente afecta al desempleo; tenemos, por ejemplo, la computadora y la *internet*, que lo que hace es llevar todo al sitio del individuo: relaciones, información y desinformación de cualquier tipo: conocimientos y servicios varios e incluso, pornografía y mentiras. Todo está vertido en redes y no hay para que moverse de su sitio. El contacto social se pierde y ya no serán tan necesarios ni lo social ni los libros, pues serán sustituidos por una “relación virtual” que tal vez amenguará la imaginación para la creatividad literaria.

Si esta relación virtual y la enorme confianza y dependencia tecnológica nos aleja de su naturaleza

y concepción como medio a nuestro servicio y, en cambio, nos lleva a depender de su decisión y pensamiento (por ejemplo, redes neuronales), creyendo que pueden sustituir la imagen que de forma inesperada llega a la mente del artista, será entonces el inicio de la muerte de la creatividad humana. Recuerdo *Mundo feliz*, de Huxley, y me estremece pensar que algo así sucediera y que la conquista que se logra en el instante del relampagueo personal, ya no sea nuestro único refugio; pero también es posible que la ciencia sea nuestra salvación, si la tecnología se humaniza.

El individualismo que se viene sintiendo desde el siglo XIX se ha trocado en exaltación exagerada del “ego” sin trascendencia en lo social. El hombre deshumanizado por el alarde de la técnica, ávido de bienes materiales, olvida que la vida es un proceso en sentido no sólo orgánico, sino también espiritual. La vida está en todo y es el espíritu el que hace participar de las cosas “siendo”; por lo mismo, no podemos desentendernos de la comunidad, ya que en ella está la total presencia del hombre.

El sistema capitalista de enriquecimiento de los pocos en detrimento de los muchos, ha provocado desigualdades sociales muy acusadas, que inexorablemente ocasionan reacciones violentas, inquietudes y urgencias económicas, que no producen unidad, sino uniformidad. Desde luego que el desarrollo económico es requisito previo esencial, y tal vez sea la parte individual más importante y problemática de la transición.

En este tiempo que nos ha tocado vivir, cuando se piensa en igualdad, justicia y libertad, el pensamiento

ya no se detiene en lindes territoriales. El mundo se nos ha vuelto pequeño, gracias a las redes de comunicación que acercan a los pueblos. Ideas y costumbres se mezclan y sólo el tiempo nos dirá si es para bien o para mal. La juventud moderna, en un afán morboso de originalidad, imita lo de otros países, y se apropia de lo más exótico o sofisticado y vulgar con el afán de estar a la moda, pero las modas pasan y lo que hacen es menguar la identidad cultural y la imaginación para crear algo valioso, diferente, nuevo, pues se suele imitar lo peor y no lo mejor. Los medios de comunicación, cine y televisión, influyen poderosamente, pues abundan en violencia, pornografía y drogadicción; el lenguaje, muchas veces es soez y obsceno, y atropella por completo la sensibilidad y la intimidad humanas. Hay escritores a los que nada de lo que les concierne es privado; publican, con toda desvergüenza, intimidades sexuales que manifiestan un desenvuelto desdén por sus lectores.

Eso no es arte, pues no hay ninguna percepción de lo bello, que es donde la obra de arte se supera; tampoco es una nueva libertad la que se toman, sino servidumbre y cosificación de personas alienadas.

Directa o indirectamente, de cerca o de lejos, la guerra ha contribuido a inflamar con sus reflejos la dolorosa verdad del hombre en desamparo. El alcance de los proyectiles mortíferos ha ido en aumento en sus poderes de destrucción y continúa avanzando. En la época de la segunda guerra mundial, el alcance de un proyectil se aproximaba a casi la mitad de la circunferencia terrestre, y hoy día, un misil teledirigido, e

inteligente, es capaz de destruir un gran espacio de uno o de varios países.

En estas circunstancias, es razonable suponer que la viabilidad incondicional ha desaparecido de la tierra. El hombre se encuentra ante el problema de la guerra y nadie se puede sentir completamente seguro acerca del futuro; esta inseguridad, aunada a la económica, repercute en la sociedad, sobre todo cuando el sentido de comunidad y responsabilidad se pierden.

Quizá nunca, como hoy, los efectos de la guerra se han manifestado con tanta crudeza. El periodo de 1910 a 1945 fue un periodo particularmente difícil para establecer el equilibrio económico y social; cuanto se realizaba tenía carácter provisional y era extremadamente débil e inmediatamente después estallaban nuevas crisis. El periodo de entre guerras de este siglo está considerado como una época de grandes sacudidas sociales y económicas.

Después de la primera guerra mundial tenemos el periodo que se ha llamado del capitalismo, y también del capitalismo en crisis, en que el capitalismo liberal se ve turbado por el desarrollo de los monopolios y *trusts*, y abarca hasta la segunda guerra mundial. La siguiente etapa es la del capitalismo contemporáneo, que los sociólogos califican como sociedad de consumo, sociedad tecnocrática, sociedad de masas, y capitalismo de organización. En el fondo, cada uno de esos nombres subraya uno de los aspectos principales de una sociedad que constituye una estructura global.

Lo fundamental es el nivel de conciencia de la colectividad que se encoge. Marcuse ha dicho que si la evolución social no cambia de orientación, el hombre vivirá y actuará cada vez más en una sola dimensión (El hombre unidimensional): la de la adaptación a la realidad, y no en la de su superación, fenómeno inquietante que ya en parte estamos viviendo, o sea en el peligro de que la evolución se convierta en simples ejecutores bien pagados, con un nivel de vida bien pagado, más técnicos, más especialistas, pero de conciencia restringida.

Además, en la sociedad de consumo, la autonomía del individuo desaparece y nace el hombre de estructura psíquica esencialmente pasiva y orientada hacia el consumismo.

En resumen, la guerra hizo añicos las viejas leyes: la del progreso por medio de la eficiencia mecánica, la de los salarios, la de la producción de cambio y de beneficio. Con ellas se disiparon las ilusiones en la seguridad económica, la fe en las autoridades, y la guerra que empezó en 1914 no ha cesado.

Vivimos el fracaso de una organización basada en el dominio de unos hombres por otros. Los gobernantes se han convertido en dictadores o en títeres de un poder invisible y omnipotente. La corrupción en altas y bajas esferas es dominante. Las propuestas capitalistas en los países que dominan no tienen una aplicación que beneficie a la sociedad en general. El llamado neoliberalismo social es una rama del capitalismo y lo que conocemos como “nuevo orden mundial”, tampoco es

la solución indicada, porque no todos los países tienen el mismo nivel cultural, social ideológico y económico. Habrá que buscar una propuesta satisfactoria a nivel social, pues parte de la crisis radica en que no se vislumbra una ideología que permita modificar la situación actual. El número de los que menos tienen sigue en aumento y cada vez tienen menos; además, el sistema ha provocado que el hombre se vuelva improductivo en el campo, los políticos han resultado ineptos, pues la ciencia política es la más atrasada; todavía se piensa como Maquiavelo, que el fin justifica los medios, pero actuar de esta forma, sólo se realiza en beneficio propio, y nunca de la comunidad.

Por otra parte, la política moderna no es la lucha entre hombres, sino entre fuerzas como fenómenos sociales y económicos, lucha por el poder.

Para la cultura es importante el saber filosófico, por aquello de que ilustra el pensamiento; pero ni Bergson con su doctrina del instante vivo, siempre creador y original, ni Heidegger con su aceptación de que somos seres trágicos, ni Kierkegaard que nos dice que “un individuo no puede ayudar a salvar una época”, y cuya angustia nos pone frente a frente con la nada; ninguno de los filósofos existencialistas da solución a las grandes interrogantes y los problemas se mantienen y se agudizan.

Hay que señalar que la filosofía sólo ofrece posibilidades para que cada quien encuentre en sí y para sí mismo, la plenitud de su verdad. A veces las ideas no se comprenden, como en Sartre, por ejemplo. En su

novela *La náusea*, habla del goce material como una afirmación de existir, lo cual, si se toma al pie de la letra, no se ha entendido que de esa forma, el hombre se compromete con su miseria y con su poquedad. Lo que ha de entenderse es que el autor intenta descubrirnos una nueva manera de establecer la concordancia entre la mente humana y las cosas tal como son. “El hombre es miseria y libertad creadora”, es la paradoja de Sartre y el “elígete” que pregona, es responsabilidad del hombre. La filosofía sartreana se relaciona con Nietzsche, Kierkegaard y Husserl. El motivo clave de *La náusea* es la angustia de la existencia.

El arte y la literatura, como tales, son producto social que no pueden verse sino en relación con la realidad que se vive, pues hay una relación indisoluble entre sujeto y objeto: si nosotros cambiamos, el mundo de los objetos también cambia, y si nuestra cultura está en decadencia, también lo está el arte.

El arte siempre se ha considerado impredecible, condicionado por el ambiente y las premisas sociales y económicas. Históricamente, las grandes creaciones estéticas no han surgido divorciadas de la filosofía y de la ciencia. De Sócrates a Hegel, el pensamiento estético fue metafísico y la obra de arte se adecuó a un ente absoluto, llámese Dios o Idea; lo que dio lugar al concepto de belleza como verdad, pero a partir del siglo pasado se da un viraje hacia el sujeto humano y se encierra en soluciones de tipo psicológico y aparecen pensadores que se desatienden de la belleza como valor absoluto y nos dicen que lo bello es aquello que en la obra de arte supera, trasciende, la realidad y el

concepto de lo bello solo se emplea para designar los atributos de lo estético.

Otros plantean el problema de la inmanencia – trascendencia y los filósofos del lenguaje proponen el análisis basado en oposiciones que, algunas veces, es llevado a extremos peligrosos, como Greimas, con su propuesta semiótica. Wittgenstein investiga, entre otras cosas, la estructura del significado, pues la expansión en el campo de la lingüística y las teorías de la comunicación han sido las disciplinas más apasionantes de la historia, aunque en ellas hay cierta deshumanización, pues la palabra está perdiendo algo de genio humano, en la literatura.

En cuanto a la ideología, ésta carece de sistema, lo que no ocurre con la filosofía; además, se somete a la autocrítica. La ideología puede definirse como aquella parte de la imagen del mundo que una persona considera esencial para su identidad, o la imagen que tiene de sí misma. Es, pues, una parte de la visión del mundo del hombre, especialmente valiosa para él.

Marx definió la idea como el mundo exterior reflejado en la mente. Puede decirse que quien posee una ideología, come el fruto del árbol del conocimiento y puede distinguir el bien del mal, pues toda ideología debe tener presentes estos elementos y, además, una imagen definida de un futuro importante y estimulante, ahora que las ideologías cambian lentamente, pero sin derrumbarse.

Todo arte tiene una misión social, sobre todo la literatura, siendo, como es, pensamiento escrito, ya

que la palabra es su material, orienta sobre lo externo y lo interno del hombre, de su mundo. En nuestros días se observa un divorcio de la ética; las categorías estéticas se rechazan, el lenguaje soez abunda y la imagería gira en torno del círculo reducido de lo sexual, escandalizando gratuitamente, pues no se expresan artísticamente, lo cual refleja la abulia y el hartazgo de una sociedad que ha colocado, en primer término, el ejercicio del sexo, como si el goce carnal les confirmara a hombres y mujeres su presencia en el mundo.

Muchas son las circunstancias que han contribuido a reducir las conciencias y a degradar la sensibilidad; tenemos, entre otras, el cambio de costumbres, la televisión, las ideas distorsionadas sobre la liberación femenina, las drogas, la corrupción imperante, etcétera. Ciertamente que espíritu y materia son dos aspectos de la unidad del hombre, pero, precisamente, lo que hace que sea un ser superior a los animales, es el espíritu. Freud, en su estudio sobre el subconsciente, muestra que los actos de los hombres derivan, a menudo, de ciertos instintos animales, y lo que se hace al presentar públicamente el espectáculo sexual, es atentar contra la dignidad y la cultura.

Afortunadamente, hay verdaderos y valiosos escritores que nos muestran que la buena literatura no es una actividad frívola, sino profunda y responsable que, sin desdeñar la realidad, la revela, pero no la calca, porque la experiencia de la realidad sólo se revela a la receptividad estética, por eso, los más fieles documentos de la experiencia humana son las obras

de arte, porque el arte no es campo de materiales, sino complexión espiritual, una actitud fundamental con la que el hombre enfrenta su existencia.

La historia ha cambiado demasiado rápido, el triunfo de la ciencia sobre el humanismo, el mercantilismo sobre la solidaridad y el lucro indiscriminado sobre los principios morales, abrieron espacios casi ilimitados a la reproducción de capitales que, esencialmente, poco tienen que ver con la felicidad del hombre.

El político profesional conserva el poder a como dé lugar, el carácter de orientador, lo ha perdido; no hay verdaderos y honestos líderes, la demagogia abunda. En la televisión oí a uno de esos decir que no hay hambre en el pueblo, porque tortilla, frijoles y chile son suficientes porque contienen suficientes proteínas para nutrir, para sobrevivir. Lo que no dijo es si él se alimenta con lo que pregona; además, olvida que hay mucha gente que ni siquiera tiene para comer frijoles. Además, ¿quién va a proporcionarlos? El estado agrario está a punto de desaparecer, el campesino no cuenta con los elementos necesarios para hacer productiva la tierra y la abandona para buscar empleo en la ciudad o se va de braserero. ¿Quiénes producirán ese maíz y ese frijol? Pues sencillamente, el gobierno lo acarrea del extranjero para los especuladores, sin importar que la deuda de la nación aumente, al fin y al cabo, el pueblo ha de pagar aunque el poder adquisitivo de la moneda disminuya. Los de arriba la pasan bien, sin limitaciones; ahora, los industriales se hacen políticos, y los políticos, industriales.

La corrupción es tal, que es necesario un humanismo militante; tenemos que aceptar nuestro mundo y vivirlo como campo de batalla, no podemos repudiarlo con actitudes de amargura o de resignación, sino que tenemos que luchar para que sea mejor, para vivirlo con la mirada puesta en un mundo solidario, en un futuro forjado con el genio individual, eliminando obstáculos históricos que han impedido la cualidad humana del ser. Pensemos que no todo lo viejo es malo ni todo lo nuevo es bueno. Tendamos hacia la superación del hombre.

Toda transformación social comporta una transformación del sujeto individual y a la inversa, pero el verdadero problema de la acción cultural y del desarrollo de la personalidad se plantea a nivel de la vida económica y social, de las transformaciones de la sociedad hacia un reconocimiento de la actividad y responsabilidad de los individuos. Hoy por hoy el camino de la cultura es contradictorio y está ligado al mercado de consumo; éste es un hecho que tiene implicaciones tremendas y mantiene muchas frivolidades. La conciencia tiene un ámbito reducido y profundamente deformado: pretensión de poseer bienes materiales y placeres, es superior a la obtención de un espíritu que vivifique el alma.

Como sabemos, el estudio de las humanidades se extingue y en su lugar tenemos los tecnológicos; no es la primera vez en la historia ni será la última en que las humanidades hayan sufrido el impacto de profundos cambios sociales. Por lo pronto, hay caos, enmascaramientos y las necesidades en nuestro tiempo son muchas.

El ámbito más cruel de los conflictos morales es la historia, pues algo puede ser bueno o malo, en relación con el contexto histórico. Hoy ni siquiera se comprende que la moral es una cuestión vital; se roba, se mata, se viola sin consideración; la drogadicción abunda, aun a sabiendas de que destruye la vida. Las costumbres están confeccionadas a medida de los intereses y no hay intento de liberarse por sí mismo de la cosificación. La mujer, que antes daba el primer paso hacia la moralidad y a una existencia regulada en las costumbres, ahora, para estar de moda, se viste de tal forma que no deja nada a la imaginación. Los instintos se desatan y tenemos padres y madres sin responsabilidad alguna; el hogar, núcleo vivo de una sociedad, casi desaparece y abundan los niños abandonados. El culto por el cuerpo bien formado convierte a la mujer, para ser atractiva, en objeto de placer que ostenta el papel de mujer liberada, pero que en realidad es una víctima.

En cuanto a los hombres, no todos, claro está, también se han vuelto cuerpos sin alma. La ley natural conduce a la muerte del hombre, destino prematuro de los que se han sumido en la animalidad, castigo de la vida entregada al engaño del placer sexual, tal vez porque, dadas las circunstancias que provocan alienación, angustia, desempleo, etcétera, sea la única manera de dar sentido a la vida.

No estamos educados para saber vivir, ni humanizar; la muerte, su sombra se proyecta en nuestros actos y hay muchas consideraciones sobre la caducidad de la vida. El “fin” es una figura para la muerte. Fin de

siglo: miedo y decadencia; dos elementos recurrentes de la estructura apocalíptica, del mito que aparece en la literatura y en la mente de muchas personas cada fin de siglo; sin embargo, la decadencia siempre se asocia con la esperanza de renovación y el pasado siempre deja materiales sólidos. Existe, pues, la posibilidad de aunar lo viejo bueno con lo nuevo bueno, para seguir existiendo como humanos. Existir significa vivir en una justificación espiritual o, como lo expresa Hegel, “llevar a la conciencia los supremos intereses del espíritu”. Luchemos porque así sea, necesitamos de hombres y mujeres de fidelidad rectilínea y sincera hacia nuestros semejantes, honestos y responsables de la comunidad para la consumación de un mundo mejor. El futuro se construye pedazo a pedazo, minuto a minuto, por medio de las acciones de los hombres.

La poesía ha sido siempre la visión de una presencia, en la que se reconcilian las dos mitades de una esfera: pasado y presente, el yo y los otros. Presencia plural que muchas veces, en el curso de la historia, ha cambiado de rostro; sin embargo, pese a todos los cambios, es una y no se anula en la diversidad de sus apariciones. Tampoco es una idea: es el tiempo puro, singular, único y particular, que ahora mismo está pasando y pasa sin cesar desde el principio.

Ella nace de las profundidades de la vida vivida y surge de una intención espiritual y sólo al pensamiento de la humano la podemos ligar. A la poesía hay que entenderla y aprehenderla no sólo desde el punto de vista histórico, sociológico o filosófico, sino como expresión del sentimiento vital que realiza el

milagro de despertar el espíritu que activa el sentido humano del ser.

En la poesía es legítimo asumir las grandes tradiciones porque lo permanente es más esencial que lo que cambia y se efectúa en las regiones inferiores del suceso literario.

La poesía de este siglo no comienza realmente, ni tampoco vuelve al punto de partida. Es perpetuo recomienzo y continuo regreso; busca la intersección de los tiempos, el punto de convergencia entre el pasado abigarrado y el futuro deshabitado. En América hispana tenemos dos tipos de poesía, los dos tienden, por vías diferentes, a lo universal. Una subjetiva, introspectiva, idealista, acrónica. La otra es más realista, circunstanciada, coloquial e historicista.

Bien podemos decir que el arte no ha muerto, ni la poesía ha desaparecido; pese a la basura que se hace pasar por arte, aún hay poetas de lenguaje anchuroso, rico en significaciones y que no renuncia a crear trascendiendo.

La modernidad ha sido fruto del cambio que se dio en el Romanticismo alemán e inglés y que se traduce en la literatura como ruptura con lo clásico; pero no es el fin del arte, sino el principio del cambio fundado en la ruptura.

La palabra “moderno” viene del latín “modo”, que significa “recién” y el adjetivo “modernus” quiere decir “formado hace poco tiempo”. Pero del siglo

XIX a finales del XX, mucho agua ha corrido y hemos entrado en otro periodo histórico y en otro modo de hacer literatura.

La modernidad se basa en el culto al cambio, a la novedad, y a la negación de la tradición. En su transcurso ha ido perdiendo su poder creativo y el hoy llamado “posmodernismo” es la fase del declive de la creatividad, agotamiento de las vanguardias, incapaces de una innovación artística importante que ha dado como resultado la hipertrofia de una cultura cuyo objetivo es la negación de cualquier orden estable.

La ética fue socavada por el neoliberalismo, cuyo mercado neoliberal se identificó con el progreso, es el nuevo sujeto-mundo que no requiere de una nueva ética social. El hedonismo se ha venido imponiendo como valor último y legitimación del capitalismo, que ha perdido su carácter de totalidad orgánica, pues no ha producido unidad, sino uniformidad y caos humano, gracias a las organizaciones monopolistas.

La crítica, con cierto retraso, advirtió que hemos entrado en otro periodo histórico y en otro arte, a nuestra época se le ha llamado “era posmoderna”, denominación equívoca y contradictoria como la idea misma de modernidad, pues lo que está después de lo moderno no puede ser sino lo ultramoderno. El término de posmoderno no es mas que un antifaz, la expresión que usan los críticos norteamericanos para llamar así al arte actual.

Para Cornelius Castoriadis la famosa posmodernidad no es sino la expresión última y más grave de los males que aquejan a la sociedad mundial al finalizar el siglo xx, pues lo que está a punto de morir en la actualidad son los valores.

El sol del progreso desaparece en el horizonte y todavía no vislumbramos la nueva estrella que ha de guiar a los hombres ni siquiera sabemos si vivimos un crepúsculo o un alba.

II

Pues bien, el cambio en el arte se identifica con la nueva orientación provocada en los albores del siglo xix por los críticos ingleses y alemanes sobre la teoría expresiva que dio lugar al movimiento denominado *Romanticismo*, que nació en Alemania y cuyos poetas, como Jean Paul, Novalis, Hölderlin y otros más encaminaron su inspiración por una búsqueda del ser. Se descubrió la analogía entre universo y alma, se preocupó por ideas de renovación y de resurrección, pues ninguna generación tuvo tan agudamente el sentimiento de ser heredera y descendiente de periodos anteriores ni poseyó tan definido deseo de repetir una cultura perdida y despertarlos a una nueva vida.

El Romanticismo se extendió a toda Europa, llegó a América y encontró disposición de ánimo en el hombre moderno por su sutileza y su variedad en la sensibilidad que tiene origen en el romanticismo. Su actitud subjetiva se ha vuelto indispensable, al igual

que su lucha por la libertad. La idea de que nuestra vida espiritual es un proceso y tiene carácter vital transitorio, es un descubrimiento del romanticismo y representa su contribución más importante a la filosofía del presente.

Entre los poetas franceses que dieron su aportación tenemos a Baudelaire, intérprete agudo de las neurosis modernas y autor del poema *Correspondencias*, donde ve en la naturaleza a un gran depósito de analogías, imágenes y signos para la imaginación, ofreciendo así, espacio para la imaginación sinestésica que él mismo practicó. Rimbaud va más allá de la fórmula y preconiza el desorden de los sentidos para que el poeta sea vidente. El siguiente paso lo da Mallarmé con la originalidad de su lenguaje poético; rechaza toda visión procedente del mundo sensible, para evocar, como la música, pues según él, en la envoltura sonora de la palabra existe una esencia real.

Rimbaud y Mallarmé conducen a dos distintas fronteras de las ambiciones románticas y el sueño adopta en ellos una significación menos importante y más limitada que en los románticos. Posteriormente surge la generación de los simbolistas, que realizará una labor considerable, enriqueciendo, sensibilizando y liberando la lengua poética y proseguirán la revolución iniciada por los románticos.

Los simbolistas prepararon el camino para las siguientes generaciones a partir de la primera guerra mundial, o sea, la serie de movimientos conocidos genéricamente como “las vanguardias”. De allí en

adelante el deseo de cambiar el mundo, de intentar la transformación de las causas profundas que alimentan la angustia del hombre, el porvenir de la sociedad y todo aquello que se vincula con la superación espiritual.

La vanguardia literaria es un fenómeno condicionado por el ambiente y por premisas económicas, sociales, políticas y culturales que se dieron a comienzos del siglo xx, condiciones que, de una manera u otra, afectaron al mundo occidental. La guerra del catorce fue la gran crisis de un sistema que se había venido formando en función del capitalismo internacionalizado. La estabilidad de la vida de las sociedades nacionales se basaba en la hegemonía de los medios de producción sobre el conjunto de la vida de un país, hegemonía que cualquiera que fuera la forma política que revistiera, no había logrado ser desplazada.

A raíz del conflicto bélico, los Estados Unidos de Norteamérica asumen un papel decisivo en la nueva organización mundial y las potencias tradicionales se ven obligadas a participar en la nueva distribución, en condiciones también nuevas.

En 1917, el movimiento revolucionario de Rusia toma el poder y se dispone a destruir la hegemonía de la clase dominante para construir una nueva sociedad que eliminara la explotación patronal. Estos dos hechos marcan y determinan el carácter del desarrollo del mundo contemporáneo.

En 1910 surge en México la primera Revolución en contra de la dictadura, pues hay todo un agotamiento

social y las jóvenes promociones se involucran en un proceso de reajuste ideológico que exigía nuevas condiciones de vida. El vanguardismo, fenómeno internacional que se presenta como un florecimiento cultural e ideológico, en oposición a lo dominante, lo cual, históricamente, sí implica ruptura e innovación de formas.

En Hispanoamérica, en las dos últimas décadas del siglo XIX, aparece el primer movimiento vanguardista: el modernismo, cuyo abanderado fue el nicaragüense Rubén Darío. El romanticismo ya había cumplido su misión y los poetas dirigen sus miradas hacia Francia, cuyas tendencias (parnasianismo, simbolismo e impresionismo) encontraron eco en el movimiento naciente, pero, aunque en algunos poetas hay evocación de la antigua Grecia y tendencia a volver a la naturaleza, también se advierte la angustia del vivir, duda y desencanto.

El modernismo no iba en contra del romanticismo, sino en contra de los excesos sensibleros y la vulgaridad; fue un movimiento que se caracterizó por el cosmopolitismo, el esteticismo y el sensualismo, pero ya para 1910, se refrena y le sucede la sobriedad expresiva de la reflexión, con el mexicano Enrique González Martínez, aunque ésta ya se advierte en Darío.

En Europa se inician los “ismos”, o sea, la poesía de vanguardia, con el futurismo de Marinetti, quien lanza su primer manifiesto en 1920. No prosperó su poesía materialista moldeada sobre las cosas y cuya estética se basó en la sensación y la velocidad como norma de belleza.

Entre los que contribuyeron a dar orientación a la poesía de la posguerra del catorce, estuvo Guillaume Apollinaire, quien se adentró en las regiones más excéntricas del pensamiento y franquea las barreras de lo irreal; es el de mayor influencia en su tiempo y causó sensación con sus “caligramas”, ejemplo de juego literario gratuito. También introdujo el simultaneísmo en la poesía, equivalente al cubismo pictórico. Su libertad de expresión lo llevó a otras aventuras, siempre buscando lo nuevo, lo arbitrario, mas no puede negarse que en el terreno de la poesía fue innovador.

La época más fértil de los vanguardismos fue de 1918 a 1939, en que habiéndose echado abajo dogmas y reglas, se resuelve en una revitalización del lenguaje, la gramática y conceptos de estética. Hay, pues, una apertura a inúmeros caminos que, a final del siglo, han desembocado en la petrificación.

En 1924, André Breton lanza su primer manifiesto surrealista, su antecedente fue un movimiento iniciado por un grupo de escritores de Zurich, movimiento que fue bautizado por Tristan Tzara como “dadaísmo”. “Dadá” no tiene significado o, más bien, significa “nada”, pues fue una negativa absoluta y no prosperó.

Fue Breton el iniciador del surrealismo, pero quien le puso nombre fue Apollinaire. Este movimiento logró imprimir su marca en todas las artes, incluso en la vida corriente y desarrolla incitaciones de Baudelaire y de Rimbaud, digamos que el surrealismo reposa sobre la creencia de una realidad superior,

en ciertas formas de asociaciones desdeñadas; en la omnipotencia del sueño y en el juego desinteresado del pensamiento. Fue una poética y una política y, a partir de entonces, aparecen en la poesía las imágenes más dispares y absurdas.

La experiencia básica de los surrealistas la encontraron en el descubrimiento de una segunda realidad que, aunque ligada a la realidad ordinaria y empírica, es diferente. El segundo manifiesto surrealista se publicó en 1930 y en él, Breton amplía sus conceptos: él estuvo atento al misterio y sus compañeros más notorios fueron Eluard en la poesía y Aragón en la política.

El iniciador del “creacionismo” fue el chileno Vicente Huidobro, que por aquel entonces vivía en París, donde se relacionó con pintores y escritores. Colaboró con la revista *Nord-Sud* y estuvo vinculado a las innovaciones. El creacionismo tiene puntos de contacto con el surrealismo en cuanto a la liberación de formas y el juego gratuito del lenguaje y de la incoherencia. Crea un mundo maravilloso y fantasioso que se libera en los versos mediante la metáfora pura, vigorizando la construcción poética, al dotarla de materiales superpuestos, nunca antes dados, de tal manera que su poesía toma un ritmo polifónico, desconocido en aquellos años.

La obra de Huidobro es una de las más originales; en Hispanoamérica, los poetas más destacados utilizaron su técnica; el poeta, dice, debe crear, no imitar, a la naturaleza: *inventa mundos nuevos y cuida tu palabra/ el adjetivo cuando no da vida mata... por qué cantáis*

la rosa, ¡oh, poetas! Hacedla florecer en el poema.
Tales son sus palabras.

El creacionismo también dejó huella en España, y como secuela de este *ismo* surge en Madrid el ultraísmo, movimiento que pasa luego a Buenos Aires, pero pronto fue absorbido por el tono sentimental de los payadores y el parnasianismo y el simbolismo lugonesco.

En México, aparece el movimiento estridentista, en Xalapa, Veracruz, en función de la figura de Huidobro; poco a poco va tomando rumbo revolucionario y termina el intento de cambiar la estética por una forma vital y fecunda de la poesía. En algunos poetas mexicanos se encuentran huellas del creacionismo, como en Salvador Novo, que perteneció al grupo de los “Contemporáneos”, el más importante entre 1928 y 1931, por la personalidad de sus miembros, que despertaron el interés hacia otras literaturas, especialmente por su rigor y posición esteticista en la que influyeron poetas ingleses y franceses como Eliot y Valéry, este último, influye sobre todo en Gorostiza, en un poema de carácter filosófico: *Muerte sin fin*.

En Perú, César Vallejo fue un innovador del lenguaje poético. Su obra sobrepasa los límites del estilo que ofrece al lector comunicación profunda de dolorosas convicciones humanas. Su libro *Trilce* (1922) es sorprendente por las innovaciones, recursos expresivos, grafías, imágenes, lenguaje coloquial y hermético. No es un seguidor o copista del estilo vanguardista; por el contrario, él modifica el idioma español para ofrecer

una poesía visionaria de raíces americanas, logrando conciliar la emoción con el lenguaje experimental.

El florecimiento de las tendencias vanguardistas se prolonga hasta 1930, en que las condiciones generales cambian y la vanguardia sufre un cambio, lo que permite reconocer un segundo periodo ya debilitado, que se prolonga hasta los inicios de la segunda guerra mundial. La vanguardia llevó en sí un carácter experimental que, en cierto modo, determina lo que habría de seguir. Para 1940 ya es posible hablar de cambio y madurez intelectual en Hispanoamérica, a lo que contribuyeron los refugiados españoles. Quizá el libro de poesía más destacado, escrito a raíz de la Guerra Civil Española, sea el *Canto General*, de Pablo Neruda, donde el hombre americano encuentra un nuevo camino en su relación social, pues el poeta asume la voz de los pueblos hispanoamericanos.

Después de la vanguardia, ya para 1950, desaparece, casi, la preocupación por afiliarse a un “ismo” y brota una poesía con preocupación social que da testimonios de un estilo “coloquial”, que no es meramente documental o realista, sino un nuevo realismo como el del poeta chileno Nicanor Parra, creador de una poesía definida como “antipoesía”, deliberadamente prosaica e irónica, abierta y narrativa. La obra de Parra se inscribe en el esfuerzo mundial de la revolución social; su grandeza es la rebelión, cuyo peligro es la desesperanza.

En el neorrealismo también se coloca el nicaragüense Ernesto Cardenal, con su nuevo “ismo”, al

que denominó “exteriorismo”. Sus poemas son como estampas de la realidad, en los cuales hay un hablante opositor al sistema vigente; él intenta una poesía objetiva de las cosas exteriores, expresadas con un lenguaje conversacional.

Los años sesenta son de rápidas tendencias, hay influencias norteamericanas, de los *hippies*, que reaccionaron ante el poder, aparentemente irrompible, la automatización extrema y la creciente ausencia de valores morales y abandonan el *american way of life*. Ya no se puede pensar en una literatura exenta de preocupación social y la poesía pasa a una modalidad narrativa que podemos asociar con la continuidad de las enseñanzas de Pound y de Eliot. Esto no quiere decir que desaparezca la virtud verbal lírica; coexisten las dos modalidades. El lenguaje coloquial ingresa como puente creador, con el deseo imperante de libertad, de una poesía abierta y clara.

Octavio Paz y Efraín Huerta, de la generación de *Taller*, marcan las dos direcciones que seguirá la poesía. La de Paz, rica en imágenes y ritmos. La de Huerta, de una riqueza polivalente y de honda preocupación social por el hombre y su patria; denuncia las realidades de su tiempo, éstas que a todos nos duelen y lo hace con furia, con dolor e ironía. Su gracia coloquial y su pasión por México han sido únicas.

Jaime Sabines, poeta vital, sabe llegar a la sensibilidad colectiva y se convierte en el exponente del cambio; su poesía es una referencia al dolor y al amor; sabe extraerle a la palabra jugos recónditos, inyectán-

dole vida. Su lenguaje prosaico y coloquial es claro y vigoroso, sabe persuadir y cuando usa alguna mala palabra, lo hace con tal fuerza, está tan bien colocada, que no podemos hacer otra cosa que no sea admirar su poesía.

A partir de los años setenta tenemos textos en contradicción con la armonía, divorciados de la secularidad del arte; es decir, liberadas de cualquier convención estética y cuyas características más importantes son: radicalismo cultural y hedonismo.

La revuelta estudiantil del 68 fue el incendio de la imaginación juvenil nacida en Norteamérica y en Europa Occidental. Instantáneamente se contagió al mundo entero, demostrando hasta qué alto grado había llegado la intercomunicación del planeta y la coparticipación de los jóvenes en esperanzas y deseos comunes.

En México, las voces de protesta se acallaron con la masacre de Tlatelolco, programada por el poder dictatorial e inhumano. Represalia gubernamental que provocó miedo, desencanto, frustración y rebeldía contra lo establecido. Resultado: una época de frivolidad y carencia de causas nobles.

En los años setenta aparece la *música disco*, la parafernalia de lo aparente, lo sintético que sustituye a lo genuino, la consigna es la evasión envuelta en poliéster, el ansia de placeres efímeros (droga y sexo). En los ochenta se agudiza el individualismo y surgen los jóvenes *yuppies*, antítesis de los *hippies* sesenteros que pregonaban amor y paz.

Ya no se cree mas que en el dinero fácil, a como dé lugar. La clase media y sobre todo la de los pobres han sido golpeadas profundamente; la pauperización es enorme y representa un problema social importante y ni la globalización ni el sistema de política neoliberal garantizan la evolución democrática y humanística posibles para salir del atolladero y no sabemos cuáles serán las fuerzas reales que surjan para la transformación que garantice el equilibrio económico, político y social.

En tales circunstancias, la acción cultural está condenada a la esterilidad, pues no puede tener éxito separada de la acción política y social; aunque la cultura actual sea un movimiento efímero, no significa que no sea una respuesta ante la crisis y que su presencia no deje huella en nuestra cultura.

Si, como se ve, la sociedad contemporánea ha perdido valores y hay encogimiento de las conciencias, qué puede esperarse, sobre todo cuando no se tiene una sólida formación. Es necesario tener una oferta válida a los planteamientos actuales.

Las vanguardias fueron incapaces de una innovación artística importante; el llamado “posmodernismo” es la fase de declive de la creatividad. Hay un proceso de “desublimación” en las obras, como resultado de la hipertrofia de una cultura cuyo objetivo es la negación de cualquier orden estable que preserve de la barbarie. Por todas partes, el mundo se halla amenazado, no hay un punto fijo en dónde anclar el barco de la reflexión, al abrigo de los embates de la manipulación; nos ha-

lamos fijos en un mar sin horizonte, pero la salvación tendrá que venir abriendo nuestros corazones, pues, como dijo Pascal, “el corazón tiene razones que la razón ignora”.

III

La novela en el siglo xx se renueva, se emancipa de las fórmulas tradicionales y se obtienen profundas transformaciones. Los novelistas decimonónicos, abiertos a la realidad de su tiempo, elaboraron un mundo complejo y multiforme, desbordando las limitadas posibilidades de sus protagonistas, cuyo universo era demasiado convencional por ser biografiados desde fuera, resultando insuficientes, además se movían en un escenario minuciosamente descrito.

Con la evolución del pensamiento filosófico, las ideas sociales, las teorías políticas y el progreso científico, se crea una nueva orientación, hacia 1870; contribuyen Saint Simon, Fourier, la filosofía de Augusto Comte, las teorías de Spencer, el materialismo dialéctico y la filosofía de la historia, considerada por George Lukacs como la creadora del hombre total.

Tal efervescencia ideológica opera una profunda transformación en el campo social y determina una onda toma de conciencia de la realidad. La literatura se redime del individualismo, se hacen más objetivos, y los aspectos de la vida cotidiana toman una importancia decisiva en espíritus de la época, como Dostoievsky, en cuyas novelas se im-

brican el amor y el odio, el orgullo y la humildad, la crueldad y el masoquismo; sus protagonistas se mueven como ebrios o como ciegos, son tarados moral o físicamente, hombres conmovidos por una civilización reciente e impulsados por pletóricas fuerzas primitivas.

El mundo subyacente explorado por Dostoievsky, encontrará nuevas formas en Proust y Joyce; el hombre subterráneo, es un anticipo de algunos personajes de Kafka.

Son los novelistas del siglo xx los que se dan cuenta de que los viejos métodos deterministas, descriptivos y psicológicos resultaban insuficientes para expresar situaciones del hombre contemporáneo y la novela evoluciona. El cambio de estructuras comienza a operarse enlazado con la cultura histórica, considerada como el paso del liberalismo al imperialismo.

La verdadera renovación se da entre 1920 y 1924, que es cuando se publican las novelas más significativas: *Por el camino de Swann*, de Marcel Proust; *El cuarto de Jacob*, de Virginia Woolf; *El castillo* y *El Proceso*, de Franz Kafka; *La conciencia de Zeno*, de Italo Zvevo; *La montaña mágica*, de Thomas Mann; *El hombre sin cualidades*, de Robert Musil, que por ese entonces escribe el primer tomo.

El autoanálisis y el buceo penetrante se imponen en los protagonistas y se nos muestran en función de la conciencia que los percibe. La influencia decisiva es el psicoanálisis que renueva métodos de la patología

mental. Sigmund Freud orienta sus investigaciones hacia distintos campos que influirán, más o menos, en la literatura.

La novela adquiere nuevas dimensiones internas; se enriquece la temática y la estructura tiene especial significación: desplazamiento del punto de vista narrativo, enfoque de la acción desde distintos ángulos ópticos, ruptura de la secuencia temporal, contrapunto, monólogo interior, etc.

La vanguardia europea de los años veinte tuvo una saludable razón de ser, en la medida en que vino a crear un nuevo panorama novelístico, que había estado esclerotizado, en muchos casos. Fue posible porque el mundo circundante estaba cambiando.

Desde principios del siglo xx, se observa, aquí y allá, la voluntad innovadora. Los novelistas españoles de la generación del 98 tuvieron vocación de estilo y clara conciencia de las circunstancias históricas, políticas y sociales de su país y surge una renovación técnica y temática, que anticipa la ruptura con los viejos procedimientos.

Tenemos, por ejemplo, la técnica esperpéntica de Valle Inclán, que tiene correspondencia con el expresionismo y la empleada en las *Sonatas*, con el impresionismo pictórico, pues el arte plástico, desde comienzos del siglo, trata de olvidar el atractivo de lo tradicional y se convierte en un objeto combinado y mezclado a la manera de una máquina.

En la literatura, el simultaneísmo de Leger y de De-launay es la base del contrapunto espacial y temporal de Huxley y Apollinaire; también influye la plástica en la imaginación sin hilos y el automatismo psíquico de los surrealistas.

El expresionismo del grupo alemán de Dresden, evoluciona con los hallazgos de Paul Klee y la amplia libertad de irradiación de Kandinsky, George Trakl, con sus imágenes de desolación, desventura y destrucción, con su ocaso de la naturaleza, su metamorfosis del hombre animal, es un ejemplo significativo de correspondencia expresionista y, en forma especial, está *La metamorfosis*, de Franz Kafka.

Contrario al punto de vista omnisciente, en el siglo xx prolifera el autobiografismo; esta sustitución de la tercera persona por la primera, es decisiva; la óptica se desplaza y es el propio personaje el que se analiza. Así, el novelista se transmuta en el personaje narrador y se hace intérprete de sus historias; da plena libertad al protagonista que, a veces, se desnuda o se esfuerza en ocultar su personalidad. Por ejemplo, *La náusea*, de Sartre y *El extranjero*, de Camus. Una manifestación revolucionaria y original de autobiografismo es *Ulises*, de Joyce, con sus monólogos.

Las teorías de Freud abrieron a los narradores el mundo desconocido del inconsciente, revelan la censura de la razón, la acción dilucidante del análisis y abren las válvulas del subconsciente.

Las ciencias físicas también influyen en la dirección objetiva de la psicología y surge el behaviorismo norteamericano, que se basa en el análisis puramente objetivo de la conducta, en relación con la conciencia, de tal manera, que la realidad psicológica queda reducida a una serie de comportamientos sometidos a un ajuste mecánico que percibe un observador exterior y representa el límite, por el objetivo mecánico que percibe la lente de una cámara fotográfica. Hemingway adopta esta técnica.

Sabida es la correspondencia que existe entre la plástica y la literatura. Los pintores expresionistas transformaron la vieja técnica de la representación de la realidad y sustituyen la imagen por vivencias sensoriales, estudian científicamente la luz y el color, captan la sensación fugaz, el matiz lumínico y la sugestión inasible del instante. Su huella queda en los poetas simbolistas, en el teatro de Chejov, e influye en la narrativa de Marcel Proust.

El tiempo (influencia de Bergson) ocupa el primer plano. Es el protagonista en su doble vertiente de logros expresivos y renovación de la obra narrativa, cuyo procedimiento es “el tempo lento”; no es el cronométrico, pues no hay traza de objetividad.

Un suceso vivido es indefinidamente evocado, su realidad es espiritual, una llave para todo lo que procesa y lo que sigue. Las impresiones son el instante de revelación, minutos profundos de contemplación, de tal manera que una imagen determinada encierra sensaciones múltiples y diferentes.

Ulises, de James Joyce, ocupa un primer lugar dentro de la renovación novelística europea. Se trata de una obra densa y la más compleja dentro de la literatura universal; significa un viraje radical en el arte de novelar. Es una exploración en todos los niveles de los protagonistas. Se desarrolla en tres planos: la vida cotidiana de Dublín, los secretos de la introspección de los protagonistas y las especulaciones intelectuales y religiosas.

El lenguaje es variado, el esfuerzo lingüístico es tremendo, funde palabras de lenguas distintas, se sirve de calambures, modismos, palabras gruesas, formas dialectales, amén del lenguaje especial que requieren los monólogos.

También emplea pastiches literarios, ajustados al estilo de autores de distintas épocas. Encabalga palabras y funde dos o varios significados, empaquetados en una sola palabra. En fin, cada uno de los episodios tiene su propio estilo, su tono musical. Se encadena, o contrasta, con los movimientos de una sinfonía con la que ha sido comparado.

Guía y modelo del *Ulises*, es *La Odisea*; de los tres protagonistas (Bloom, Dédalus y Molly), el que se mantiene psicológica y simbólicamente en el patrón griego es Bloom, quien, como *Odiseo*, encarna al hombre común.

El tiempo cronológico es un ejemplo de limitación, la acción transcurre en el día 16 de junio de 1904 y las primeras horas del 17, o sea, que de la primera a la última página transcurren 18 horas y 45 minutos.

A pesar del paralelismo con *La Odisea*, la psicología de los personajes es distinta; algunos episodios están tratados con aguda ironía y deformadora intención burlesca: la fiel *Penélope* corresponde a la infiel *Molly*, quien cierra la obra con un largo monólogo.

Joyce ensaya varias veces la técnica contrapuntística; además, el paralelismo entre las andanzas matinales de Stephen y Bloom y la introspección de los protagonistas mediante el uso de las tres formas del monólogo, donde interviene de modo decisivo el psicoanálisis en la variante de Jung, amigo de Joyce.

La obra novelística de Franz Kafka da un viraje radical frente a los mundos subyacentes de Joyce y Proust; con él se inicia una literatura de extrañamiento, del debatirse agónico de los protagonistas ante situaciones conflictivas. A Kafka le atrae lo onírico, la metafísica y el realismo, presentes en sus obras publicadas póstumamente: *El Castillo* y *El Proceso*, novelas inacabadas pero que no necesitan más; digamos que son dos novelas abiertas que han tenido multitud de interpretaciones, sin embargo, no hay obra en la literatura mundial que haya salido tan incólume.

En *El Castillo*, *K*, el protagonista, llega a una aldea donde permanece en espera de que le permitan entrar al Castillo, pero siempre hay algún motivo de papeleo burocrático que no se lo permite. El mundo le es hostil, evasivo y onírico y el enfoque es realista, por momentos. La novela se mueve en dos planos distintos: la aldea, de contornos reales y el Castillo, en nebulosa.

A K. lo mueve una búsqueda angustiada de algo que inquieta, no quieren que él permanezca en la aldea pero él se considera libre para elegir su estancia y no se va. El denso "clímax" de la novela está conseguido por un juego de realidad, misterio y tenebrosidad, por la actitud evasiva del autor y por la posición comprometida de transmitirnos un mensaje.

En *El Proceso*, a K, se le acusa de algo que él no sabe; el proceso, al que se le somete, es laborioso y él vive en continua angustia hasta que finalmente lo conducen a la cantera donde le hunden un cuchillo. El proceso es absurdo, es la última frontera entre la razón y el caos; la acción se mueve en un plano de verosimilitud; pero del realismo descriptivo deriva hacia una visión mágica, laberíntica y como en *El Castillo*, nos encontramos ante una nueva manifestación de realismo trascendental.

Desde 1922, Virginia Woolf, se esfuerza en la búsqueda de nuevas fórmulas narrativas, y logra parte de sus aciertos técnicos en su novela *El Cuarto de Jacob*, introduciéndonos en dos medios típicos de la narrativa británica: la vida familiar provinciana y el ambiente estudiantil de Cambridge. Hay referencias literarias de escritores, juega con la simultaneidad de pensamientos y gestos, con la observación de algunos gestos se acerca a lo que será la técnica behaviorista norteamericana, y algunas formas contrapuntísticas la acercan al paralelismo espacial.

En *Mrs. Dalloway*, (1925) sigue un procedimiento impresionista pero ya en *El Faro* (1927) hay un nuevo

avance, la acción se remansa en cada uno de los protagonistas, que no bucean en el interior con los procedimientos joyceanos sino que piensan, se interrogan.

La técnica narrativa de esta escritora se perfecciona en *Las Olas* (1931). En dicha obra los protagonistas se sirven de monólogos interiores que ahondan en cada instante de su soledad. El recurso es la inmersión en el recuerdo que se relaciona con el paso del tiempo. Este recurso también lo emplea en *Orlando*, donde juega con el tiempo de su proteico personaje, en sus metamorfosis que se suceden del siglo xv al xx.

Virginia Woolf es una escritora de imaginación y gran observadora; compartió con los espíritus más sensibles de su generación, la convicción de que se estaba gestando un nuevo concepto de la realidad, que ya no puede ser aprehendido con los instrumentos habituales de la percepción y la expresión; sus personajes son más verdaderos que reales, los sentimos, más que los vemos, son figuras que brillan de dentro afuera, son vivas y hay en ellas tendencia a aferrarse a episodios insignificantes, arbitrariamente elegidos. Sus monólogos son todo luces y voces y tiene un modo especial de comunicarse con las cosas, un sentimiento de la totalidad muy femenino, pues el momento presente, como totalidad, como reflejo de lo eterno, es su filosofía.

Thomas Mann es un novelista de los más profundos del siglo xx. En 1924 publica *La Montaña Mágica*, cuya historia sucede en un sanatorio para tuberculosos situado en una montaña. La obra es sólida, densa en

cultura y erudición; hay ideas sobre política burguesa, democracia, sistemas económicos, alusiones a poetas, interpretaciones de la Edad Media y Renacimiento, así como especulaciones sobre música, anatomía, conversaciones amorosas entre *Claudia* y *Castorp*, que bien pueden simbolizar la juventud europea que se lanza al llano encendido por la guerra del 14. La narración es modelo de “tempo lento”, tiempo que se detiene angustiosamente sobre los pensionistas, tiempo que se alarga hasta el hastío, y cuyo curso es de monotonía.

La Conciencia de Zeno de Italo Svevo tiene dependencia con el psicoanálisis. El protagonista, *Zeno*, se somete durante seis meses a una cura psicoanalítica, el presente oscurece el pasado pero, tras repetidos intentos, se logra encontrar circunstancias, perfila la figura del padre, confiesa su obsesión por las mujeres desnudas por sus pensamientos y por fin se centra en la muerte del padre, en la historia de su matrimonio, en los amores adúlteros y en la asociación comercial con *Guido*. Hay constante ruptura de la secuencia temporal, una revelación de recuerdos reprimidos, pero, las últimas páginas, escritas en forma de diario, descubren la sustracción de *Zeno* a la cura psicoanalítica, pues confiesa que inventó y dice que es una creación y no una mentira. El tiempo de *Zeno* es un tiempo enfermo, la vida misma es una enfermedad mortal.

La obra de Marcel Proust: *En busca del tiempo perdido*, (cinco vol.,) no lleva el sello revolucionario, en la misma medida que la de Joyce, sin embargo nadie como él para analizar la conciencia moderna con tanto acierto; sus personajes principales son redondos y ha

sido el primero en realizar el recurso del recuerdo, todo su procedimiento va ligado al reencuentro de la memoria, de la realidad perdida, proceso que se desencadena por medio de un suceso exteriormente insignificante y aparentemente casual, como el que aparece en el primer tomo: *Por el Camino de Swam* donde el saber de la magdalena mojada en té, le recuerda el pasado en la Villa de Combray.

En Proust persiste constantemente el narrador en primera persona, un yo enredado en la acción, pero no en una visión cerrada y unipersonal de la estructura de la novela. Él presenta días y horas aisladas de épocas diferentes y las vicisitudes externas, que en el intervalo han afectado a los personajes. En Proust, pasado y presente se dan la mano a través de espacio y tiempo, la sensibilidad siempre sobre la pista de nuevos caminos, vaga por el tiempo y el espacio, cuyos límites se desvanecen en la corriente de las relaciones mutuas.

Robert Musil perteneció a la gran época de experimentación. Este escritor austriaco tiene precedente en Proust por la obsesión del recuerdo y las sensaciones que encadenan las vivencias presentes con las reminiscencias; lo más importante en su obra es el buceo en el mundo subyacente.

Siete años antes que Proust, Musil escribe *Las Tribulaciones del Estudiante Torles*, donde ya ensaya la restitución de acontecimientos pasados y se sirve del procedimiento del “tempo lento” pero, su novela más importante es *El Hombre sin Cualidades*, obra densa de saber enciclopédico de más de 1,600 páginas

en cuatro tomos; el primero lo publica en 1930. En esta obra nos ofrece variedad de la vida, vuelca todo lo que acontece en tiempo y espacio, presentando el panorama espiritual de una cultura, la del hombre contemporáneo. Es una obra comparable a las mejores de Thomas Mann y Herman Broch.

David Herbert Laurence publicó varios libros, el primero en 1913, pero el que más llamó la atención fue *El Amante de Lady Charterley*, donde expone que la conciencia se rige por las realidades físicas fundamentales. Él nunca entendió como sexo ese algo frío, nimio, que ve el mundo moderno y, que más tarde, Henry Miller, el clásico de lo obscuro, la emprende en sus novelas con fuerte inclinación hacia lo promiscuo. Laurence, en cambio, piensa que en el erotismo, la criatura debe incluir el espíritu para obtener así una forma superior de conciencia.

Entre las obras publicadas en los años treinta, tenemos la de Aldous Huxley: *Un Mundo Feliz*, una de sus utopías donde el amor libre anticonceptista es lo único permitido y obligatorio, entre otras cosas más que nos presenta como anticipación del futuro. El panorama es desolador en este mundo utópico donde no hay dolor ni tristeza, ni soledad; contra estos sentimientos está la técnica de la felicidad que no podemos concebir cuando no hay amor, ni libertad.

En 1938, Jean Paul Sartre publica *La Náusea*, novela extraordinaria sin convencionalismos. La obra parece dominada por la obsesión de un mundo corrompido y maloliente y donde la sexualidad, con-

tinuamente presente, impone su marca y la filosofía se conforma en esta creación existencialista.

En la década de los cuarenta, se publica *La muerte de Virgilio* de Herman Broch, una bella novela que utiliza abundantemente el monólogo interior en el que se teje y mueve un comentario lírico que crece, en correspondencia con la situación del protagonista moribundo. El tema es la conciencia de la muerte que se le revela y, como su *Virgilio*, que tiene a *La Eneida* en nada, cree finalmente, hallarse con las manos vacías.

IV

La novela norteamericana que se dio con éxito en la década 1920-1930; es la de quien Gertrude Stein nombró *Generación perdida*, es muy interesante por su nuevo realismo y la técnica novedosa empleada por los escritores norteamericanos que hicieron de París su nueva patria; ellos representan el heroísmo fallido de los norteamericanos combatientes y del cuerpo expedicionario que, al terminar la guerra del catorce, se quedaron en Europa sobre todo en Francia y en Italia.

William Faulkner, Ernest Hemingway, Scott Fitzgerald, Jhon Dos Passos, entre otros narradores, pero también hubo poetas como Ezra Pound y pintores como Picasso, que hicieron de Montparnase su segunda patria. La casa ubicada en 27 Rue de Fleurus., de Gertude Stein, fue su centro de reunión: ahí se forjaron estos escritores que tuvieron en Miss Stein una animadora y una crítica y su mecenas, hasta cierto punto, pues según se dijo, era generosa pero tacaña.

Faulkner, durante la guerra sirve en la aviación, que entonces era una novedad; en otras actividades consigue una compleja experiencia. Entre 1929 y 1939 publica sus novelas más significativas: *El sonido y la furia*; *Santuario* y *Mientras agonizo*.

En la primera hay ruptura temporal, juego entre el presente y el pasado y crudas violencias que se suceden a lo largo de la narración; el personaje, Popeye, es un tarado de herencia Dovstoyevkiana y naturalista, repulsivo, sádico, cínico e impotente; el ambiente es depresivo y el procedimiento de exteriorizar la conciencia de los personajes es behaviorista; actitudes y gestos están captados con lente de cámara cinematográfica que a veces es dinámica y otra se detiene sobre gestos obsesivos.

El mundo faulkeniano es desolado, una y otra vez se nos dice que el hombre es un animal debatiéndose entre indicios, Hay en él un odio feroz para todo lo que produjo alguna pena.

Los personajes del Missisipi están descritos con ferocidad y por lo mismo con aguda vivacidad.

Las palmeras salvajes es la historia de dos amantes que saltan todas las consecuencias morales. El problema negro lo trata exponiendo puntos raciales, religiosos y sociales que gravitan sobre un mundo en evolución. La técnica es contrapuntística, la recreación del pasado está dada desde el punto de vista de los personajes, hay diálogos y monólogos; aplica el *tempo lento* en el detallismo paisajístico y en los gestos humanos.

La verdadera motivación de *El sonido y la furia* es la temporalidad, presente y pasado se funden inconscientemente, su autor utiliza dos formas de monólogo interior: el discursivo y el narrativo, este último predomina suscitado por una impresión enlazada al pasado; la acción se acerca al característico fluir de la conciencia pero con una estructura lógica. William Faulkner es el más radical, renovador de la novelística norteamericana del siglo veinte. Se apoya en una doble realidad sureña: la época histórica y la experiencia de la observación directa de los problemas sociales de la comarca septentrional del Missisipi.

En Jhon Dos Passos, su experiencia bélica se refleja en *Tres soldados*, donde nos ofrece una visión directa de la gran tragedia; ya antes había escrito *Calles de noche*; este periodo juvenil se cierra con *Express de oriente*.

Posteriormente en 1925 tenemos la novela de su consagración: *Manhattan Transfer*, donde aparece definitivamente la preocupación social de Dos Passos. El ambiente neoyorkino está enfocado desde ángulos distintos con vistas expresionistas: el embarcadero, las gaviotas que giran sobre la basura, la humeante ciudad de asfalto, los rascacielos, el paso del tren, el torbellino de luz de las calles nocturnas, los gatos, los limpiabotas, etc., en fin, un panorama de sonido, colores y el alma de la gran ciudad que nos muestra en múltiples frescos y tajadas de vida. El mundo humano es variado, mundo de contrastes sociales, personajes que se mueven en contrapunto en varios ambientes neoyorquinos, en cada capítulo se confrontan parale-

lísticamente varias escenas, la técnica de contrapunto la utiliza constantemente y ramifica la acción.

Manhattan Transfer es un ejemplo de novela río, la acción es discontinua y simultánea, de una acción pasa a otra y de un personaje a otro sin transición, lo cual le imprime rapidez cinematográfica. Otro recurso es la intercalación de noticias periodísticas y el pasado alterna con el presente, los diálogos están salpicados de argot y de expresiones en otros idiomas, según el nivel social de los protagonistas. Una motivación significativa es el amor, en diversas manifestaciones. La preocupación por la problemática social se inicia en esta novela y continuará en la trilogía *U.S.A.*

Para algunos críticos *U.S.A.*, es la obra más ambiciosa y significativa de la “Generación perdida”; es un documento que atestigua la transformación de la energía en desesperación y expresa la filosofía de la historia de una parte de los intelectuales norteamericanos del periodo de entre las dos guerras mundiales.

La novelística de Jhon Dos Passos es densa, humana, y además sorprende por la problemática social y las innovaciones técnicas: estructura narrativa de contrapunto, visión panorámica de la época de los fragmentados noticieros. Los originales enfoques del ojo cinematográfico se suceden en *U.S.A.*, en contrapunto con las noticias.

F. Scott Fitzgerald no encaja en el realismo norteamericano, como Faulkner y Hemingway, ni es escritor trágico. Fitzgerald fue cantor y víctima pues

sucumbió a las tentaciones de una paz gloriosa. En 1919 escribe la que para algunos es su mejor novela: *De este lado del paraíso*, tiene éxito y se convierte en ídolo de su generación. Como narrador tiene a su favor el encanto íntimo de una prosa lírica que no había sido conocida en la literatura norteamericana hasta entonces; su sensibilidad recibía y elaboraba cosas que trascendían la simple e irrazonada participación. Él vivía su tiempo, los dorados veinte, pero en realidad esas amables creaturas no existían y sus narraciones se fueron impregnando de los colores de la decadencia y muestra que sus héroes son águilas con las alas quebradas.

En 1925 aparece *El Gran Gatsby*, obra de embrujo impresionista que invade los puntos álgidos de sensaciones, colores, sonidos. A la vez que autobiografía, es parábola y representación de la época en que se prohíbe el alcohol. Predomina el ambiente de muerte, describe la tragedia del advenedizo, que es la de su autor, y de toda la generación; ser rico y honrado fue el sueño de Fitzgerald con que finalmente se da cuenta de que no es posible y desenmascara cruelmente este sueño de la infancia, así como la soberbia e inhumana solidaridad de los ricos. Al final, el presentimiento de la catástrofe que se avecina está simbolizado en la casa de *Gatsby* ya vacía, los invitados se han ido y él se queda solo en el umbral, levantada la mano con un gesto de despedida que anuncia el presentimiento de la catástrofe.

Fitzgerald tuvo facilidad de palabra, talento que nunca supo aprovechar del todo; tuvo, sí, hallazgos

geniales, el valor de su narrativa está en la novedad de su tono y sus colores, en la forma como destacan en su escueto realismo en el descubrimiento del color y la melodía como instrumentos de un afinado realismo narrativo creando un nuevo estado estético en la literatura.

Ernest Hemingway fue un escritor integral, para él la osadía intelectual se identifica con la aventura física, es decir, el ser y el crear se identifican. Su mundo es brillante, rico en colores y contrastes, todos sus personajes tratan de superar la impresión producida por las experiencias de la guerra en su juventud y, para lograrlo, las desafían continuamente. El poner a prueba la propia virilidad, es el tema central de Hemingway.

En 1926 publica *El sol también se levanta*, obra que clasificó al autor entre los grandes escritores de su generación. En ella pone énfasis en la posibilidad de dignificación y trascendencia a través de *La aceptación de la catástrofe mundial*. La base de esta novela son los sucesos de la fiesta de Pamplona, que Gertrude Stein le recomienda y, según el escritor, acudió a España con intención de encontrar en las corridas una acción definida, “capaz de dar sentido a la vida y a la muerte, que yo buscaba con tanto ahínco”.

Ya antes de 1926 había escrito su primera novela, *Los torrentes de Primavera*, varios cuentos y, además, la primera versión de *Adiós a las Armas*, que Hadley, su esposa, llevaba en una maleta que le fue robada en la estación de Lyon, en París. Hemingway la vuelve a escribir y al fin la rehace, resultando más acabada.

Esta nueva versión, publicada en 1929, lo convierte en escritor famoso.

En *Adiós a las Armas*, la tensión está sobre el hecho de la catástrofe, en su finalidad y en el abrumador poder representado por el universo. Su fuerza, como obra trágica, en sólo parte de la magnitud de la novela, en la que hay diversidad y caracterizaciones de la vida española, variedad ética de experiencias, contrapunto, técnica cinematográfica y unidad en la estructura trágica, pues el tema es trágico y su acento se encuentra fuertemente ubicado sobre la finalidad e inevitabilidad de la catástrofe.

Una de las más impresionantes características consiste en su justicia no dogmática, aunque abiertamente dedicada a la causa de la República Española en contra del fascismo. Su mensaje se dirige primordialmente a la obligación del hombre cuyo mayor deber es hacer todo lo posible por la dignidad colectiva y por la libertad.

Las narraciones cortas de Hemingway son excelentes. En 1924 publica quince novelas cortas bajo el título *En nuestro tiempo*, donde se advierte la ausencia de mayúsculas, característica del tono vanguardista; la mayor parte de estas historias está consagrada a la evocación de la juventud de *Nick Adams*, el protagonista que no es más que el retrato de su autor. La más hermosa de estas narraciones es *El gran río de dos corazones*, donde el autor ilustra lo mágico de la realidad. En esta historia está ya lo mejor de las cualidades de Hemingway; su triunfo está en el modo de exponer

un tema con lenguaje lleno de pinceladas sensoriales, cuyo matiz inesperado se reviste de sugestión.

El Viejo y el Mar, se publica en 1952; la historia cuenta la tragedia de un viejo pescador que soporta hambre y frío con tal de alcanzar el triunfo de pescar un pez grande y llevarlo al puerto. Lo logra, pero la catástrofe llega con el primer tiburón que comienza a devorarlo, el viejo lucha contra todos los que se acercan para devorarlo y, cuando al fin logra llegar al puerto sólo existe el esqueleto. Hay varias interpretaciones sobre esta novela corta, lo cierto es que la heroica acción del pescador, su lucha con los tiburones, es un triunfo espiritual de la experiencia humana universal, ya que se trata del valor mantenido ante el fracaso.

Hemingway está considerado entre los clásicos de la prosa sajona; su visión del mundo es trágica, ve al hombre víctima de sus propios defectos en un mundo desprovisto de valores. Sus recursos son variados: imágenes, sensaciones, musicalidad, monólogo, contrapunto, sobriedad y sencillez al pintar la vida. Su prosa es resistente, fresca, sencilla y evocadora. En su estilo se vincula la disposición estética del lenguaje a nervios y músculos, con lo que se realizó una verdadera revolución, bien puede decirse que llevó a la literatura originalidad y frescura y una nota nueva e importante: la nota humana en su sentido más amplio.

A partir de 1940, en Francia aparecen las obras de Malraux, Celine, Sartre y Camus, entre otras. El humanismo clásico se encuentra en retirada; la segunda

guerra mundial estalla, hay confusión de ideas y si Malraux daba como solución al problema moral el egoísmo, Sartre pedía la autenticidad y Camus, una santidad absurda. En realidad no había respuesta eficaz a la condición humana.

En los años cincuenta aparecen varias tendencias en la literatura, se consolidan escritores, emergen nuevas formas, se conciben personajes medio lúcidos, medio en sombras; el héroe desaparece para dar lugar al hombre con defectos y virtudes, tal como es. El inventario de la literatura moderna resulta apasionado, los problemas existenciales son muchos y sólo en los grandes escritores se observa una pasión moral y social, fruto de la aspiración de perfección general y deseo de disminuir la miseria.

La filosofía del existencialismo que cobra fuerza con Sartre, es una filosofía preñada del sentido de crisis, su verdad se desmigaja en veleidades cuya consecuencia es el desasosiego del alma; sin embargo, es, quizá, la revelación más auténtica y profunda de la crisis espiritual de nuestro tiempo. Sus antecedentes vienen de más atrás, del proceso de liberación, sea religiosa o humana, y deja su impronta en las artes plásticas, en la literatura, las costumbres y el pensamiento, y a partir de la postguerra se convierte en moda que se extiende a los círculos intelectuales, a los escritores, a la sociedad mundana y a los *snobs* de toda clase.

En cuanto a *La Náusea*, el tema es el psicoanálisis de la existencia, su significación consiste en que su

autor trató de construir la más radical filosofía de la libertad; lo que se rechaza es el mundo absurdo que nos ha tocado vivir; su filosofía construida con rigurosa lógica está orientada hacia la antropología y la teología atea y se relaciona con Nietzsche.

Como corriente literaria tenemos el objetalismo francés que nos sorprende con su nueva visión del mundo. Michel Butor observa que el mundo en que vivimos se transforma con gran rapidez y las técnicas tradicionales resultan incapaces para reflejarlo. Para Nathalie Sarraute la nueva realidad, revelada por la obra, está informada por la cultura, la experiencia literaria, filosófica y artística de cada uno. Una realidad que cada quien ve alrededor de sí y cada uno puede captar si se encuentra frente a ella. Robbe-Grillet es el principal representante del objetalismo, por la estructura técnica de sus novelas caracterizadas por la ausencia de interioridad. La conciencia es una superficie plana, llena de presencia del mundo exterior. Grillet afirma: "La apariencia de las cosas no es una máscara de significados escondidos, vivimos en un mundo plano donde lo obvio es lo esencial y la profundidad es una ficción que ya no necesitamos." En 1957 aparece su novela *La Celosía*, de un detallismo descriptivo y cuyo tema son los celos.

La cultura se compone de costumbres, tradiciones, utensilios y formas de pensamiento de una sociedad y su transculturización es un proceso de influencia de rasgos culturales de una sociedad que entra en contacto con otra, menos o más evolucionada; este fenómeno es

muy notable en México, sobre todo por la cercanía y los medios de comunicación con Norteamérica.

En la década de los años cincuenta, en la bahía de San Francisco, California, se forma el grupo “Beat”, que constituyó uno de los movimientos de contracultura más notables, en la historia de la literatura norteamericana. Fue un grupo de libres pensadores que encontró en la literatura la forma de expresar su vitalidad y rebeldía contra lo establecido y el *American way of life*, tan defendido por el sistema en la sociedad conformista y puritana. Coinciden en esto con los *hippies* “los niños flor” que pregonan el pacifismo y el amor; ambos grupos aparecen como consecuencia de la segunda guerra mundial.

Los *hippies*, al igual que los *beats*, son adeptos a todo tipo de entógenos, al alcohol y al amor libre; de tendencia anti-intelectual los *hippies* exhortan a la juventud a abandonar las universidades, viven de vender collares de cintas, flores de papel y objetos de contemplación pues hay en ellos cierto carácter religioso. Andan por todos lados y forman colonias, de ahí que Marshall Mc Luhan afirme que, fenómenos tales como las colonias *hippies* son un regreso a la cultura tribal, una reacción inevitable a nuestra edad electrónica, su cultura es de hágalo hoy, éxtasis y rock.

Contrariamente a los *hippies*, los *beats* eran intelectuales, poetas y narradores; entre los primeros sobresale Allen Ginsberg, cuyo poema más famoso es *Howl*, (aullido) que fue tachado de obsceno y subversivo, por lo que su autor fue encarcelado, pero

absuelto gracias a que su defensor demostró que era un poema de valor artístico.

Jack Kerouac publica su novela *On the road* (En el camino) que causó un verdadero estremecimiento en la sociedad norteamericana por las majaderas actitudes de estos jóvenes que calzaban sandalias, llevaban el pelo largo, no se afeitaban y decían sí a las drogas, no al futuro que se volvió más tarde el precepto de los “Punks”.

Los *beats* luchaban a su manera contra el sistema político y social enajenante y castrante de un país imperialista, que portaba orgullosamente el título de libre y quitaba a sus hijos las pocas monedas que ganaban para después mandarlos a morir a la guerra. La Madre Patria les arrebatava identidad y dignidad. Es este uno de los lamentos de los poetas *beats*, como se puede constatar en *Norteamérica* de Ginsberg.

Los *beats* se convierten en marginados “outsiders” dedicados a vagabundear y merodear alrededor del mundo, buscándose así mismos, escuchando jazz, música que los inspirara y cuya decadencia y ritmo formó parte de las composiciones poéticas, en cuanto a estructura y temática; además, con los *beatniks* se universaliza la blasfemia y la obscenidad, convertidas en lengua cotidiana e ingresa con desparpajo a la literatura, surgiendo así el movimiento de contracultura que también se vincula con los jóvenes existencialistas de París y de otros lugares.

¿Qué fue de los escritores *beats*? Algunos desaparecieron por completo, otros mueren como Keruac, que falleció de cirrosis.

Neal Cassady fue encontrado muerto, a un lado de las vías del ferrocarril, en San Miguel Allende.

El efecto de la música popular, el rock, fue muy semejante al de la revolución industrial del siglo XIX la música de los *Beattles* se esparce por todas partes; Kenneth Tynan insiste en que “Tomorrow never knows” de los *Beattles*, es la mejor reconstrucción musical del L.S.D. que jamás se haya oído.

Es sorprendente que el país que ha producido el material científico de más grandes posibilidades potenciales para su población, haya producido la esencia de la enajenación en todos los niveles de la sociedad. Margaret Randall dice que: “la falta de contacto con la realidad humana es una enfermedad norteamericana”. En muchos sentidos, los *hippies* y los *beatniks* son los protagonistas del último acto de este drama terriblemente real.

Es innegable que la cercanía de Norteamérica influye poderosamente, pues tal parece que es más fácil aprender lo malo que lo bueno de ese país.

En México, como una secuela, aparece la Literatura de la Onda, cuyo representante más destacado fue Parménides García Saldaña. Su obra *Pasto Verde* y *El Rey Criollo* es lo más representativo del movimiento ondero de México. La única representante mujer es Margarita Dalton con su novela *Larga*

Sinfonía en D, obra fragmentada sobre un viaje con ácido lisérgico.

V

En el siglo xx la narrativa hispanoamericana se convierte en uno de los géneros literarios de mayor difusión en el continente y en el extranjero, y la crítica comienza a estudiar su evolución. Hay tres grandes momentos: El de la novela criolla; la vanguardista y, la denominada Nueva Novela latinoamericana, que evoluciona rápidamente, en la medida en que refleja, de una manera, crítica la realidad. Dentro de esta evolución tenemos la narrativa regionalista, cuya temática hombre-naturaleza une los procesos sociales y políticos. La narrativa vanguardista incorpora las técnicas de la novela moderna y una visión universalista de la realidad. La tercera etapa une el valor testimonial de la intrahistoria regionalista con un lenguaje abierto a todas las corrientes de la narrativa de imaginación. La confluencia del realismo y el imaginismo da a esta novela un sello original e inconfundible que presenta el avance del siglo.

En la corriente regionalista o criollista tenemos autores dedicados a documentar con ritmo poético estampas impresionistas del paisaje, al cual se suman el vocabulario y niveles lingüísticos populares. Tenemos, por ejemplo, a algunos escritores de los que sólo nombraremos una de sus obras y fecha de publicación y lugar de nacimiento: Manuel Gálvez: *Nacha Régules* (Argentina, 1919); Eduardo Barrios: *El Hermano*

Asno (Chile, 1922); Rómulo Gallegos: *Doña Bárbara* (Venezuela, 1929); José Eustasio Rivera: *La Vorágine* (Colombia, 1924).

En la novela criolla: Enrique Amorín: *La Carreta* (Uruguay 1932); Benito Lynch: *Los Caranchos de la Florida* (Argentina, 1916).

En la novela Indigenista están Arcides Arguedas: *Raza de bronce* (Bolivia, 1919); Jorge Icaza: *Huasi-pungo* (Ecuador, 1934); Ciro Alegría: *El mundo es ancho y ajeno* (Perú, 1941); y José María Arguedas, con la más hermosa novela indigenista: *Ríos profundos* (Perú, 1958); Mauricio Magdaleno: *El resplandor* (México, 1937).

Tres grandes acontecimientos modifican la conciencia de los escritores: El de la revolución mexicana en 1910; La primera guerra mundial 1914 y la revolución rusa de 1917. Como consecuencia, hay un nuevo esquema sociopolítico que tiene repercusiones en la novela.

Las reformas sociales, el latifundismo político, el ascenso de las clases proletarias, las posibilidades de la industrialización y la marginalidad de grandes sectores humanos postergados, constituyen la base ideológica de los pueblos que luchan por su afirmación en el mundo contemporáneo. El regionalismo viene a ser un testimonio en el cual se exponen problemas políticos, económicos y sociales, por medio de personajes ficticios. A partir de esta regionalidad la novela queda unida a la realidad hispanoamericana y deja

de ser entretenimiento para afirmarse en un espacio geográfico que constituye el centro del mundo narrado.

En la novela de la revolución mexicana, tenemos a su iniciador Mariano Azuela: *Los de Abajo* (1915); Martín Luis Guzmán: *El Águila y la serpiente* (1928); José Rubén Romero: *Mi Caballo, mi perro y mi rifle* (1936).

La narrativa vanguardista adopta las innovaciones de los “ismos” y se eleva sobre las anteriores etapas. La diferencia con la regionalista consiste en la ubicación de los mundos imaginarios relacionados con el espacio rural apegado a la naturaleza y al paisaje, y se traslada a las ciudades, dando lugar a la narrativa urbana: el desplazamiento temático se produce de la naturaleza al hombre de las ciudades. Las dos guerras mundiales, la guerra civil española y el surgimiento de doctrinas totalitarias, la depresión económica de los años treinta, entre otros sucesos, producen una crisis moral y cultural que modifica el concepto de la existencia humana en un clima de angustia y zozobra de alcances universales.

La vanguardia se modifica, en cuanto a la forma, en dos niveles: lingüístico y estructural. En el primero se adoptan la metáfora, la imagen, el símbolo y el juego de palabras, de tal manera que el lenguaje que ofrece se aproxima a la poesía vanguardista. El monólogo interior es usado con frecuencia, pues libera el lenguaje de connotaciones y permite mediante el habla directa de la conciencia de los personajes, la utilización de formas lingüísticas libres.

En cuanto a la estructura, deja de ser lineal para basarse en la relación de causa y efecto en tres aspectos: 1) el narrador deja de ser el que todo lo sabe para convertirse en testigo que ignora el comportamiento de los personajes; 2) el tiempo se fragmenta en múltiples planos y desarticula el orden temporal, se adopta la técnica de la simultaneidad de los distintos tiempos con lo cual rompe los límites entre pasado, presente y futuro. 3) El personaje está visto por el narrador desde dentro y su psicología se revela mediante el fluir de la conciencia.

Los novelistas del vanguardismo producen una ruptura con la tradición de la novela realista anterior. Entre los escritores de obras importantes están los siguientes: Eduardo Mallea: *La bahía del silencio* (Argentina, 1940); Agustín Yañez: *Al filo del agua* (México, 1947), Leopoldo Marechal: *Adán Buenosaires* (Argentina, 1948); Alejo Carpentier: *Los pasos perdidos* (Cuba, 1953); Miguel Angel Asturias: *El señor Presidente* (Guatemala, 1946).

La nueva novela considera a la narrativa como arte de integración en el plano histórico y en el plano ficticio; aspira a crear una novela total de la realidad. No intenta reproducir o documentar problemas directos del plano político social, sino crear un mundo novelístico y autónomo e incorpora lenguajes y estilos diversos de la época.

A partir de 1960 se produce lo que se ha llamado el “Boom” de la literatura hispanoamericana, la cual se difunde a través de numerosas traducciones a lenguas

extranjeras. En la gestación de estas novelas se valoriza la obra de escritores anteriores como Roberto Arlt, que crea un mundo de personajes marginados que simbolizan las humillaciones y miserias de la pequeña burguesía de los años treinta. Son personajes rechazados de la sociedad y ubicados en estado de angustia que reflejan la alienación del hombre urbano contemporáneo; proporciona un momento histórico de Argentina con su sistema de atmósferas, conflictos y lenguajes, Macedonio Fernández expone ideas nuevas sobre la novela y Borges fue quien dio al mensaje de Macedonio una forma sólida. Filiberto Hernández, introduce lo insólito en la narrativa. Los tres son argentinos.

Los novelistas de la revolución mexicana (tan traicionada), fueron los primeros en crear algo nuevo, estableciendo así un renacimiento en la narrativa al introducir una nota original: La ambigüedad en la caracterización de los personajes (*Los de Abajo*).

La temática de la revolución se prolonga hasta la publicación de *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo, quien cerró esa etapa con broche de oro. En esta obra el tiempo está abolido, los planos se entrecruzan, hay entrejuego de realidades, fondo mítico, plasticidad de la imagen, actitud desoladora y trágica.

Con esta obra entra Rulfo a una nueva modalidad narrativa, al poner en práctica el recurso de lo real maravilloso que iniciara Alejo Carpentier en su novela *El reino de este mundo* (1949) y que se conoce también como realismo mágico, que consiste en la

presentación objetiva y precisa de la realidad cotidiana con elementos inesperados o improbables; para ello se utilizan los mitos universales, símbolos, y demás exploraciones verbales con pluralidad de significados.

Carlos Fuentes, en *La Región más transparente* (1959) inicia una nueva modalidad narrativa. Hay nuevos personajes, nueva estructura, varios ambientes y un nuevo lenguaje que podríamos llamar de la ruptura. Lo mismo sucede en *La Muerte de Artemio Cruz* (1962), donde emplea un enfoque inusitado para la narración utilizando los pronombres “yo”, “tú” y “el” en relación al presente, al pasado y al subconsciente.

Nos da una visión del revolucionario que de la nada se vuelve financiero. En esta obra el novelista desafía los límites de la realidad; hay pues una ruptura con el concepto de lo verosímil.

Ese mismo año sale a la luz *Aura* de carácter fantástico, el tema es el del eterno retorno pues narra la vida de una vieja que, por medio de la hechicería, logra la juventud por unos días; hay sensaciones, simbolismos, y un ambiente de misterio. La obra está muy bien lograda, mezcla de suspenso y absurdo, de ensueño y pesadilla, elegancia estilística y refinamiento conceptual y verbal.

La novela de Salvador Elizondo *Farebeuf* (1965) está organizada en fragmentaciones de la imaginación al reflejo de un rostro en el espejo. La técnica tiene influencia del *nouveau roman* y exige la participación del lector.

Juan José Arreola publica *La Feria* (1962), novela fragmentada, tanto en el tiempo como en el espacio. El tema es el del fracaso a través de múltiples perspectivas.

De fernando del Paso es *José Trigo* (1966), después de *La región más transparente*, es la novela más ambiciosa que se haya publicado en México. Como en la obra de Fuentes, donde encontramos la historia de México desde sus orígenes hasta 1960, en la novela de Del Paso tenemos la historia de los Ferrocarriles Nacionales, que se desarrolla en la comunidad de Nonoalco-Tlaltelolco. Utiliza elementos míticos, una cronología, que abarca varias etapas de la historia de México y hay también una protesta social. Es también la suma de la novela mexicana, desde Azuela hasta Fuentes, pero más completa y poética, con una riqueza idiomática sorprendente. Está también dentro del realismo mágico.

De 1963 data *Los Recuerdos del Porvenir*, excelente novela de Elena Garro. Un año antes de esta publicación, Rosario Castellanos, en *Oficio de Tinieblas*, narra las injusticias que comete la clase rica con los indígenas de Chiapas. Su mundo es de magia y de supersticiones religiosas que su autora dramatiza, lo cual no quiere decir que su obra sea menos valiosa. Elena Garro emplea en su novela una técnica más compleja. El realismo mágico que anula tiempo y espacio, que salta de la lógica al absurdo y de la vigilia al sueño. Los personajes ya están muertos al comenzar la historia, y muestra a las gentes que lo habitaron; la realidad está desdibujada, cuenta la historia de un pueblo y está

dividida en dos partes, que se subordinan a su vez en dos momentos, o sea el de la desdicha y el milagro, el de la rutina y la ilusión. Es una novela de amor que después de *Pedro Páramo* es la aportación más sólida del realismo mágico.

La inevitable cercanía de Estados Unidos de Norteamérica alejan a la literatura europea, arraigada en los literatos desde el siglo pasado. Si agregamos a esto el descontento de los jóvenes ante los centros de poder dictatorial, esclerosado y corrupto que no permitía la participación de los jóvenes, surge la rebeldía que se inscribe contra el decoro y la mesura y se promulga el exceso hasta el libertinaje, estimulado por la droga y la música rockera. La influencia directa de Estados Unidos produce un despegue del “yo” como recinto de la verdad y la autosatisfacción.

Surge entonces la novela de los adolescentes, urbana, cosmopolita y especie de picaresca. José Agustín en 1964 publica *La tumba*, que se resume en encuentros amorosos de un personaje que actúa machista. Y *De Perfil* en 1966. Gustavo Sáenz da a luz *Gazapo* en 1965. Son novelas inaugurales de lo que sería “La Onda”, actualmente en desuso, Sáenz utiliza para narrar los hechos una grabadora, elemento novedoso, y en ambas obras hay un reto de rebeldía ante el orden burgués, tono antisolemne, el lenguaje es manejado con amplia libertad: argot ciudadano, anglicismos, jerga, pocherías, albures y frases hechas. La técnica narrativa se maneja con libertad y se desarrolla un nuevo tipo de realidad.

Ya anteriormente hablamos de García Saldaña, el autor más representativo de *La Onda* y señalamos la dependencia frente a la cultura norteamericana, o digamos mejor, a la dependencia colonizadora tan manifiesta en *La Onda*.

Los sucesos del 68 cambiaron dramáticamente la imagen del país. Salvo raras excepciones, la vitalidad de renovación, pese a las múltiples tendencias, decayó; lo que heredó *La Onda* fue el desenfado expresivo, la amoralidad y quiebra de valores.

Jorge Ibarguengoitia introduce en la narrativa del país un ritmo nuevo y provocativo, una visión crítica y sarcástica con su novela *Los relámpagos de agosto* (1964), que en cierta forma coincide con la actitud anticonvencional de las novelas de *La Onda*; es satírica, y el humor la caracteriza. En 1969 publica *Maten al león* en donde no se refiere abiertamente a México. Es una obra lacónica, divertidamente burlona, publicada antes de la aparición de las novelas de dictadores que se dio en hispanoamérica, como *Yo el Supremo* de Augusto Roa Bastos; *El Recurso del Método* de Alejo Carpentier y *El Otoño del Patriarca* de Gabriel García Márquez.

En 1968 la represión gubernamental produce la tragedia de Tlatelolco que da lugar a varias obras referentes a esta matanza. La innovación se aprecia precisamente en la autorreferencia. Generalmente son testimonio del escritor o personas concientes de los hechos inhumanos que se cometieron en Tlatelolco y

en las cárceles en donde recluyeron a los participantes en la protesta estudiantil.

René Avilés Fabila: *El solitario de Palacio* (1971) donde satiriza la vida cultural y política de México.

Elena Poniatowska: *La noche de Tlaltelolco* (1971). La posición de la escritora es la de transcribir las voces de personas que vivieron la tragedia, es pues, testimonio de historia oral. El recurso de que se vale es el contrapunto, que es múltiple: declaraciones yuxtapuestas, actitudes, tonos de la objetividad, transcritos con toda la brutalidad, indignación y ternura que revive en el texto, por medio de un manejo de voces. Hay figuras ilativas de una serie de motivos, como el cerro de zapatos abandonados en la plaza de las tres culturas, el guante blanco que usaban los militares, y la luz de bengala para anunciar el inicio de la matanza.

La novela que se manifiesta como escritura inmediata rubricada por su autor Luis González de Alba: *Los días y los años* (1972), narra su arresto durante esa noche, sus años de prisión, en calidad de preso político, hasta que fue liberado en 1971. Cuenta lo que vió, oyó y padeció y es la única novela literaria que da testimonio del desarrollo de los acontecimientos. En ella hay cierto lirismo de la subjetividad, describe sus años de encierro en presente y luego va al pasado para exponer los antecedentes, narra con sencillez y nostalgia, porque no se puede volver atrás.

En la década de los setenta surgen las novelas de nostalgia. La ciudad de México ya no será la misma de

antes, o sea de los primeros cincuenta años. Tenemos, por ejemplo, de Arturo Azuela: *Un tal José Salomé* (1975). Lo que se narra es la historia de un pueblo aislado que es aniquilado por la urbe cuando se construye una carretera, la ciudad avanza anulando valores y vidas de los habitantes como la de José Salomé.

En *Las batallas en el desierto* (1972) José Emilio Pacheco recrea con nostalgia la niñez y la adolescencia.

En ese mismo año se publica *Chin-Chin el teporocho*, título de la novela de Armando Ramírez, en ella se describen habitantes y problemas del barrio proletario de Tepito, donde habita el *teporocho*, un ser derrotado y excluido de la sociedad; él cuenta su historia, la cual es profundamente humana.

Tiene los cabellos rojizos y se llama Sabina (1974), novela de experimentación estructural de Julieta Campos. Obra abierta que requiere un lector cómplice. La historia es de la acrobacia creadora de una mujer, Sabina, que al mismo tiempo que observa es observada. Doble identidad que nos recuerda *Morirás lejos*, de José Emilio Pacheco. El proceso creativo se parece al de *El hipogeo secreto* de Salvador Elizondo. En estas tres novelas el estilo es objetivista, cuyo rasgo es el exceso del punto de vista.

El tema de la homosexualidad lo expone Luis Zapata en *El vampiro de la colonia Roma* (1979) con sentido del humor y picardía, lo que la hace pertenecer al código de las novelas de la *Onda*.

Frontera plural, de Miguel Álvarez Acosta, es una novela realista de denuncia, pues se refiere a los problemas de los mexicanos que entran ilegalmente a los Estados Unidos de Norteamérica.

Severino Salazar: *Donde deben estar las catedrales* (1984); novela interesante en su estructura, utiliza la técnica de yuxtaposición con dos historias que se suceden en tiempo y espacio diferentes para finalmente, en algún punto de espacio y tiempo, reunirse. En su mundo la vida es dolorosa, ruin, llena de misterios; hay santos, pecadores, hipócritas y malvados, pero sin ellos no habría razón de ser. Novela que oscila entre la historia y la filosofía.

Fernando del Paso: *Noticias del Imperio* (1987). Es historia y ficción sobre el breve imperio de Maximiliano y Carlota en México. Y, como la noticia es la cotidianidad del acto histórico, se incorporan referencias a esa etapa para dar una imagen simbólica, plurisignificativa del colonialismo. Carlota es el personaje protagónico, hay recuerdos de su estancia en México, hechos de su locura, pasajes poéticos, erotismo, religión, filosofía, elementos escatológicos, en fin, una miscelánea estilística de categoría barroca, paródica y voluminosa.

Sergio Pitlor: *Domar la divina Garza* (1988), obra de estética carnavalesca, orientada hacia la risa, con un corrosivo sentido del humor, vocación por el disparate, la exageración y lo grotesco.

Amparada por las teorías de Bajtin amalgama la alta cultura con la parodia. El protagonista es un perso-

naje con un lenguaje torrencial, cuenta lo que le pasa en Roma y en Turquía donde conoce a la *Karapatís*, “la divina garza” a la que intenta domar, pero lo que consigue es que se burlen de él. En el fondo hay una crítica social.

Alberto Ruy Sánchez: *Los nombres del aire* (1987), prosa poética llena de simbolismos e imágenes y sensaciones. Su autor la llama “prosa de intensidades”, término que acuña para incrustar el tipo de escritura que maneja dentro de una tradición, vertiente literaria que, en el caso de las letras mexicanas, tiene sus antecedentes más remotos en los experimentos de la prosa vanguardista de los “Contemporáneos” con textos como *La Dama gris*, *Novela como nube*, de Gilberto Owen, *Dama de corazones* de Xavier Villaurrutia y *Margarita de Niebla* o *la Educación sentimental* de Jaime Torres Bodet, aunque el texto mejor logrado es de un miembro tangencial de ese grupo: José Martínez Sotomayor con *La rueca de aire*.

El tema de *Los nombres del aire* es la realidad de los cuerpos que se desean y construyen mundos imaginarios. *El Hammann* es el lugar del descubrimiento del placer y de la culminación erótica asociada con el éxtasis místico; es el templo iniciático del *eros*, lugar de agua y fuego lleno de la sensualidad vaporosa de la atmósfera.

Respecto a la década de los noventa se considera que estamos muy cerca todavía, de lo producido en este tiempo. Dicha cercanía impide la elaboración de un juicio, si bien no definitivo, tampoco definitorio.

Esperemos que el próximo milenio nos afirme un tesoro literario, fruto de un árbol saludable.

VI

Puerto Rico

Luis Rafael Sánchez *La Huaracha del Macho Camacho* (1976). Capta la lengua hablada de Puerto Rico, no se trata de transcripciones sino de un enunciado literario que conserva el ritmo oral a la vez que funciona como crítica de la novela y de la práctica de lectura; hay elementos paródicos y críticos que proponen la liberación de cánones cerrados y anquilosados del lenguaje y también para desintegrar la arrogante solemnidad del poder que existe en hispanoamérica y que frecuentemente se reviste de un ceremonial arcaico, el autor siente preferencia por las homofonías y preponderancia de elementos musicales.

Pedro Juan Soto: *El Francotirador* (1969). Novela experimental por su técnica de yuxtaposición de tiempo y espacio, la temática se desarrolla con maestría pues el autor la incorpora a la estructura, la cual expresa el tema que se da en el cruce de la narración; dos aparentes dramas son como dos líneas paralelas que se encuentran en algún punto del espacio y el tiempo.

Rosario Ferré: *Maldito amor* (1986). En esta novela se examinan tres generaciones de una familia burguesa de terratenientes, desde la instalación de los norteamericanos, hasta la transformación agraria en industrial en las últimas décadas. Discurso patético y

crítico, la ambición predomina en estas familias faltas de moral; el último descendiente llega hasta la ignominia permitiendo que los banqueros norteamericanos desnuden a su mujer con tal de obtener el préstamo que necesita. El amor no existe en esta novela, son sólo uniones por conveniencia.

Venezuela

Salvador Garmendia: *Día de cenizas* (1968). La ciudad aparece inmersa en el carnaval anual, pero la fiesta solo es alusiva, no hay pintoresquismo, solo está allí para agregar algo a la compulsión interior de los personajes sobre todo del principal, *Miguel Antunes*. Su universo está lleno de ruidos, colores y fealdad. Dos personajes urbanos se integran para dar una impresión de absurdo, de humor negro; de un lado tenemos el centro con sus luces y aparadores; del otro, los barrios periféricos con colores deslavados como sus luces y corredores fétidos. Pinta un mundo en vías de podrirse. Garmendia ha insistido en las transformaciones brutales que sufre la capital y han transformado la mentalidad y exarcebado la sensualidad. La estructura es circular y la angustia existencial se desprende de los actos de Antunes y se basa en el fracaso de la amistad, la agonía de la cultura, el derrumbe del mundo y el vacío interior del venezolano medio y bien podríamos agregar que también del hombre hispanoamericano medio.

Ecuador

Alejandro Carreón: *La Espina* (1959). El autor acude al recurso de haber descubierto las hojas escritas en

un mueble viejo, el supuesto autor tiene cincuenta y cuatro años y sólo se dirige a Dios. La narración, aunque a veces demasiado detallada, está bien escrita; hay toques naturalistas y muestra la desolación de una familia, el odio entre hermanos y la completa imposibilidad de comprensión; señala la necesidad del amor de los padres para los hijos “Todo niño desdichado –dice– se orina en la cama”. *La Espina* parece referirse a la soledad.

Alberto Ortiz: *El espejo y la ventana* (1970). El espejo simboliza el alma y la ventana la vía física. Hay monólogo interior, fluir de la conciencia y palabras inventadas por repetición de sílabas, sonidos y aliteración. En este libro se corre el hilo histórico de Ecuador entre 1914 y 1941. *Mario*, el protagonista, fracasa en la rebelión, en el amor y hasta en el intento de matarse.

Demetrio Aguilera Malta: *Siete lunas y siete serpientes* (1970). El autor utiliza el realismo mágico, juego de palabras, brujería y hace sudar al lector, pues una sola lectura no basta. Las primeras páginas son esencialmente un himno al acto sexual. Como en *Pedro Páramo* y *Cien años de soledad*, esta novela pretende borrar las fronteras entre la vida y la muerte. La obra es barroca y tortuosa.

Guatemala

Miguel Angel Asturias: *El señor Presidente* (1946). Es la primera novela en la que se desarrolla el tema de dictadores de Hispanoamérica, pues, posteriormente,

surgen otras obras importantes que tratan el mismo tema. En esta obra es patente la influencia del surrealismo, probablemente obtenida durante su estancia en París. Las imágenes oníricas se multiplican, la lógica de la frase se sacrifica deliberadamente a la musicalidad o al juego de palabras de la onomatopeya. En todas partes aparecen la fuerza bruta, el asesinato, la tortura y los calabozos. El presidente es el diablo en ejercicio del poder bastardo en un continente subdesarrollado. La novela se sitúa en la confluencia de una doble corriente: la denuncia entre el realismo y lo fantástico de los horrores de un régimen dictatorial; del otro la influencia surrealista. El libro fue inspirado por la dictadura de Estrada Cabrera y, Ubico, otro dictador, lo prohibió. Asturias es un escritor prolífico, de gran fuerza creadora y una humana inclinación a favor del sufrido pueblo indígena.

Paraguay

Augusto Roa Bastos: *Hijo de Hombre* (1960). Estructurada en nueve partes que constituyen nueve relatos conectados, interdependientes a los efectos de su cabal sentido y de su mensaje central. Los sucesos que narra abarcan más de un siglo de vida nacional paraguaya y cada uno es una sátira contra el sistema político-social contra el estado, la iglesia, el ejército y las clases superiores. En la obra hay sentimentalismo, truculencia, pintura de la crueldad y la violencia, de la inhumanidad del hombre para el hombre. Los héroes son patéticas figuras de Cristo como *Gaspar Mora*, el guerrillero leproso; *Cristóbal Lara*, hijo de una pareja que sufrió la esclavitud en Yerbazales, lugar a donde llevaban a trabajar con engaños, como en tiempos de

Don Porfirio Díaz en aquel infame Valle Nacional. La obra está llena de sugerencias bíblicas y es notable la figuración de un mundo de llanuras, cerros, ríos, pueblos. Todos los paisajes pertenecen a los de abajo a quien Roa Bastos consagra toda su comprensión y simpatía y a los de arriba su desprecio y odio.

Gabriel Casaccia: *La Llaga* (1963). Primariamente es el estudio de las relaciones complejas de la *Viuda Cantero* con su hijo y su amante; la técnica nada tiene de novedosa, lo importante es el estudio de la interioridad más íntima de cada uno de los personajes. *Atilio Cantero*, el hijo, lo vemos actuar en diversas circunstancias, es un adolescente edípico, enloquecido de celos que se suicida. Cada uno de los personajes está profundamente caracterizado.

Cuba

Entre los escritores cubanos que aportan a la nueva novela destaca Alejo Carpentier: *El siglo de las luces* (1949). Es una novela histórica crítica donde por primera vez aparece la técnica de lo real maravilloso o realismo mágico como también se le conoce; muestra el proceso fatal de la historia en la lucha por la liberación de la patria en manos de España. Los elementos maravillosos que introduce provienen de mitos y costumbres caribeñas.

En *Los pasos perdidos* (1962) la visión de la cultura, de la historia, y de la realidad hispanoamericana hacen de esta obra uno de los hechos excepcionales. Es la historia de un viaje regresivo en el tiempo, del presente

hasta el inicio de la civilización. El protagonista va en busca de un instrumento musical antiguo perteneciente a los orígenes de la música, pero también es el viaje del compositor a los orígenes de su yo creador y andamos con él por la selva y por un río del trópico. Es también una novela de amor pues hay un doble plano que se produce en desarrollo paralelo al choque de los dos mundos, el nuevo con reminiscencias de barbarie y el viejo condenado a desaparecer.

José Lezama Lima: *Paradiso* (1966). Una obra de ruptura desbordante y demasiado compleja, en un plano inmediato es la crónica de una familia habanera, la de *Cemi*, y sus ancestros, pero también es la historia de sus amigos. Hay inmersión en el mundo de la cábala, historia y fantasía se mezclan en oposición a un mundo social refinado, se abre al mundo de las tinieblas, de los instintos, del sexo tenebroso; las fuerzas del bien y el mal, la represión y la libertad.

En fin, es un libro intenso de carácter barroco y el lenguaje se desprende de un centro poético esencial que es el idioma del mito y de lo genésico. Rompe con la tradición y crea su propia ordenación, su código de signos. En esta novela no solo los personajes sino la acción, temas y diferentes espacios concretos se vuelven arquetipos, como el asalto de la caballería a los estudiantes insurrectos, el cual viene a ser el espacio mítico en el que se despliegan las fuerzas del bien y del mal de la represión y la libertad.

Guillermo Cabrera Infante: *Tres tristes tigres* (1964). Novela del lenguaje cuyo título es el de un trabalen-

guas popular, y de ingenio humorístico. Los personajes están reducidos a voces que se deslizan hablando o cantando. Está escrita en los diversos dialectos que se hablan en Cuba, es una mezcla de literatura y canción popular, metafísica y cine; dos figuras aparecen: *Estrella*, que cantaba boleros sin acompañamiento y frente a ella *Bustrofedon*; el inventor de palabras. La obra es un verdadero delirio de invención, un safari semántico; antinovela dialógica cuya característica es el juego de palabras y su cualidad oral.

Perú

José Ma. Arguedas: *Los Ríos Profundos* (1958). Novela de la adolescencia y revelación; el descubrimiento del mundo de parte de un adolescente es el tema principal de esta hermosa e importante obra. En la que hay poesía y magia, naturaleza mítica, objetos sagrados, ternura y la mirada vuelta a los orígenes. La acción discurre en ciudades importantes como Cuzco y una docena de pueblos del mundo andino. Arguedas quiso ser fiel al universo que asume “yo — dice— Tengo que escribir tal cual es, porque yo lo he gozado y sufrido” El crea un lenguaje: el castellano embebido en el ala Quechúa. Sus enfoques saltan de lo psicológico a lo social, de lo reflexivo, a veces casi científico, a lo delirante, a lo mágico; de lo estético a lo ético y político, de la evocación interna, de filiación lírica atravezada por la imaginación mítica, su visión es trágica, su humanismo profundo, su sentido social.

Mario Vargas Llosa: *La casa verde* (1965), Obra fragmentada, su estructura es fundamentalmente un

problema de síntesis temporal, cinco historias que transcurren en un período de cuarenta años en distintos lugares pero que están entrelazadas y tienen personajes comunes; así que la estructura tanto en tiempo como en espacio es discontinua. Como tema principal es la historia de *Bonifacia*, una bastarda que emerge de la Misión y finaliza con el matrimonio y salida de Piura; después de varias aventuras va a dar a la casa verde, un burdel que es quemado pero luego habrá otra casa verde donde *Bonifacia* será ahora la selvática. Hay cinco argumentos con una estructura en espiral que conforma en múltiples modelos de asociación las cinco historias de la novela, logrando una síntesis final al ligar todos los acontecimientos y escenarios. La novela es ardua por sus dificultades técnicas de montaje, la trama es compleja pero mantiene su misterio. La significación es que los hispanoamericanos somos bastardos, la conquista de América fue un atropello gigantesco y pobló al continente de “fusiliquitos de siete leches” o sea “hijos de la chingada”, condición común patibularia y bastarda. Incendiar la casa verde es la revolución pero el prostíbulo nace de sus cenizas y seguirá devorando a las pupilas del convento o sea la Misión, seguirá alimentando el prostíbulo de la casa verde.

Alfredo Bryce Echenique: *Un mundo para Julius* (1970). Su autor narra la decadencia de la oligarquía peruana con una mirada mordaz y una dosis de humor. *Julius* es un niño tierno, adora a su mamá pero ésta no le hace caso, en parte por frívola y porque el marido, padrastro de Julius, la trae de fiesta en fiesta. El niño tiene dos hermanas mayores pero tampoco le hacen

caso, son despilfarradores, superficiales, se sienten muy superiores, como la mayoría de los hijos de rico, ni ellos ni el padrastro tratan bien a la servidumbre, solo *Julius* los quiere y los ve como parte de su familia. Ambas clases están tratadas con ironía. El lenguaje es rico en regionalismos; hay una larga serie de cuadros de costumbres, juergas, ceremonias religiosas, episodio de escuela y escasos de la vida familiar. El tiempo es lineal con unas cuantas retrospecciones dentro de los monólogos. La oligarquía le interesa más a Bryce que a Vargas Llosa y está representada como irresponsable e indiferente a la miseria de la clase baja. Resalta la comprensión y ternura en oposición con la amargura y violencia que caracterizan a la obra de Vargas Llosa.

Al finalizar, la novela, solo le queda a *Julius* un vacío muy grande que no tiene más remedio que llenarlo con un llanto silencioso lleno de preguntas, frustración y dudas de un muchacho de once años. La técnica es variada, narración en tercera persona, monólogos, saltos temporales y espaciales que sirven para fragmentar la realidad y crear una atmósfera de crisis, ni qué decir que es de crítica social.

Colombia

Gabriel García Márquez: *Cien años de soledad* (1967). Novela totalizadora donde todo se revela con ojos nuevos; su mundo está lleno de historias, de magia y de poesía, la historia de los *Buendía* es la que se narra pero en la estructura se utiliza el *flash back*, lo lineal y lo circular del tiempo. Su autor es fundador de una ciudad: *Macondo*, desde su nacimiento hasta la

destrucción de la estirpe de los *Buendía*. La realidad ficticia lo es todo y en cuanto al estilo corresponde a lo que se ha llamado realismo mágico para la creación de un mundo que se realiza en dos niveles, utilizando mitos bíblicos desde el inicio del mundo hasta el final con el apocalipsis. El mito más específico es el del génesis, la creación de *Macondo* en la era primitiva de la Arcadia “El mundo era tan reciente que había que ponerle nombre a las cosas”. Los primeros habitantes van en busca del mar; la selva simboliza la naturaleza caótica que se resiste a la voluntad del hombre; para la búsqueda de la civilización se pasa de lo crudo a lo cocido, con el uso del fuego el hombre se hace agricultor, se domestican animales.

El éxodo es a consecuencia de una pelea de gallos, animal simbólico de la virilidad, y *Arcadio* mata a *Prudencio* porque le insinúa que es impotente, pues hacía un año del casamiento con *Úrsula* su prima y no habían tenido hijos. *Arcadio* y *Úrsula* son los equivalentes a la pareja primordial. Las plagas, símbolo de la cólera divina, conducen a los paralelos bíblicos del insomnio y luego el olvido, que es perder el pasado y con él lo que se está viviendo, o el olvido como origen de una nueva cultura. Las guerras civiles señalan que *Macondo* sale del tiempo mítico para entrar a un tiempo más concreto relacionado con la historia.

Es la apertura del mundo y la sociedad de *Macondo* hacia afuera. Otra conciencia de la apertura a influencias exteriores es la matazón de los trabajadores en huelga, de la compañía habanera. El diluvio aparece como sentencia, es la monotonía, el letargo, el comien-

zo de la muerte. Todo se carcome en *Macondo*, hasta los cimientos y con ello viene la destrucción final: El apocalipsis, la serpiente antigua, el viento que va consumiendo los restos de *Macondo*. La recurrencia de los nombres de los personajes es manifestación del mito del eterno retorno, e implica la creencia de cierta degradación del hombre a materia pura. Una característica típica de los *Buendía* es la soledad en sus diversos matices, el último *Aureliano* está marcado por la viruela de la soledad y lo que se descifra o traduce de los papeles dejados por *Melquiades* es la forma final de su destino. *Melquiades* es una especie de brujo, tiene poderes extraordinarios, es escritor, copista y además lleva a *Macondo* las novedades que hay en el mundo, con lo cual se van sugiriendo las épocas. La obra está dividida en episodios que se muerden la cola pues la estructura es circular como el tiempo; en un contrapunto se asocia lo cotidiano y lo sobrenatural, lo doméstico y lo maravilloso, algunos objetos triviales se convierten en maravillosos. Entre los rasgos de estilo tenemos la hipérbole, el oximoron, la ironía, el eufemismo, asociaciones metafóricas inesperadas, mezcla de colores. La paradoja, al final de este hermoso libro es que todo ya era conocido por el gitano *Melquiades* antes de que sucediese.

La novela se desarrolla en dos niveles, en el nivel histórico y en el mítico, en esta alegoría.

Uruguay

Juan Carlos Onetti: *El Astillero* (1960). Una de las características de la obra onnetiana es la ambigüedad

muy personal. Es este escritor fundador de una ciudad imaginaria donde sucede la acción, y a la vez, fundador de una nueva modalidad narrativa (la nueva novela) donde hay una nueva actitud ante la realidad. Onetti busca devolverle a la palabra el poder creador y convertir la experiencia en una nueva experiencia literaria; crea una atmósfera ambigua y sus personajes parecen enfrentarse a la adversidad con una suerte de indiferencia consciente y con optimismo vital; el tiempo se desmembra en presentes aislados que imposibilitan el futuro. Hay varios signos religiosos: *Santa María*, el ámbito; *Petrus*, profeta en negativo; *Angélica Inés*, translación alienada de la Virgen adolescente, padre e hija que no redimen a *Larsen*, personaje central, y precipitan su caída. Toda la acción está signada por la adversidad, la vida es un acaecer sin sentido, no mitiga el vacío ni modifica el desamparo de la condición humana.

En el mundo del astillero existen dos claves, una metafísica, la otra económica. *Larsen* está sumergido en el absurdo de su conducta, no razona, es un alucinado, un cínico, un loco, un hombre que ha perdido su dinamismo y capacidad de menosprecio; solitario se ha dejado seducir por el pretexto de un futuro próspero. Vencido y frustrado, termina por desaparecer definitivamente, aunque él ya estaba muerto desde antes. La técnica es de inmovilización, todo es pasivo, la inercia es la gran fuerza de esta novela cuyo rasgo más importante es el ritmo; hay varios planos narrativos que se entrecruzan y varios niveles de significación; la ambigüedad es la clave sobre la que Onetti edifica su testimonio de un mundo corrompido por la pérdida de

valores morales, de seres que se asfixian y manotean como ahogados por sobrevivir.

Mario Benedetti: *La Tregua* (1960). Obra escrita en forma de diario íntimo, establece una relación interna entre la gris complejidad de la vida urbana y el íntimo desamparo que invalida toda existencia personal. Trata los conflictos cotidianos de un individuo maduro viudo que ya no concibe otra salida a su vida que la jubilación, pero un día encuentra el amor, la vida limpia de una joven en la que encuentra comprensión. Esa época de felicidad se pierde y solo le queda un sentimiento de tristeza, amargura y el recuerdo de la felicidad pasajera. Benedetti es un buen observador de almas, sus personajes se mueven en ámbitos urbanos y la novela va más allá de la trama sentimental y de la estructura, es como una praxis de la ideología de su autor desarrollada como toma de conciencia activa, ideología que se sintetiza en su siguiente confesión: “Aún el no comprometido se compromete ya que quien pretende ponerse al margen de la contradicción entre pueblo y oligarquía es porque de alguna manera no se siente integrante de ese pueblo porque mantiene equívocas relaciones con la oligarquía”. *La Tregua* no sólo enmarca un diagrama de la realidad fallida montevidiana, sino la creación de una alegoría a la esperanza.

Brasil

Joao Guimares Rosa: *Grande sertao veredas* (1956). Obra poética, compleja, ambivalente y original. El *Sertao* es una vasta región del interior de Brasil que el autor describe inventando vocablos y estilo. Flora

y fauna, sierra y desierto, río, todo está allí en el gran *sertao* donde ciertas personas tienen el poder y todo es político, ellos son dueños de tierras y *yagunzos*, –individuos que se alquilan para defender a los hacendados–. La novela tiene de todo; *Riovaldo*, personaje principal, cuenta sus aventuras en el *sertao* a una persona que nunca sabemos quien es ni habla pues la novela es como un grandísimo monólogo. Una obra de aliento épico, fiel a la inspiración caballeresca que tiene una visión enriquecida del amor a través del culto a la mujer y una serie de valores; no solo por esa concepción el personaje se somete a prueba en un combate interior con el maligno sino porque forma parte misma de su vida y pensamiento. La acción está ligada a un pasado mítico; encima de los conflictos humanos se cierne un conflicto entre lo bueno y lo malo, entre Dios y el diablo; lo que sugiere una narrativa que supera la dimensión terrena pues reúne la experiencia real del *sertao* y la experiencia humana de todas las épocas así como la capacidad generadora de mitos poco comunes.

Clarice Lispector: *Cerca del corazón salvaje* (1944). Escritora innovadora con preocupación de forma y contenido, sus palabras fluyen aparentemente desordenadas. El eje central de su creación lo mueve la fuerza de su descontento que es también la misma en todas las manifestaciones artísticas de América Hispana. En su obra hay una variedad de dimensiones: metafísica, filosofía y psicología, divagaciones sobre el trabajo de vivir, pero la autora no acepta el cambio trillado de la novela psicológica y juega con las situaciones más ordinarias de la vida diaria. Hay negación de la realidad.

El personaje principal, que es una mujer, ve dentro de sí misma una realidad objetiva y subjetiva al mismo tiempo, el flujo de conciencia le sirve para mantener la visión subjetiva de la realidad, los acontecimientos son para ella independientes del tiempo y la tentativa de romper con el ego social es parte de la agerevisividad intelectual de Clarice Lispector. Su lenguaje simbólico e imagenético, es tradición de los sentidos, demuestra que su escena literaria es, por definición funcional, que su universo se construye en la imaginaria.

Argentina

La novela más importante y de mayor impacto en el mundo literario fue *Rayuela*, (1963) de Julio Cortázar. Texto lúdico, original y experimental donde técnica y mensaje entablan un contrapunto sobrecoedor. En cierta forma, es un antilibro que usurpa de sus congéneres algunas venerables triquiñuelas en su arquitectura, aunque Cortázar quiere hacernos creer que no tiene arquitectura, pues los capítulos no están dispuestos en forma lineal. Pero, lo que él realmente trata es que el lector participe. Que recree. La novela no va colocando a los personajes en la situación sino que instala la situación en los personajes, trasciende porque en la obra hay verdadera literatura, un artista que trata de mirar, por medios artísticos una realidad. Muchas de las cosas que pueden ser tomadas por incidentales no lo son, por ejemplo la vida de los argentinos expatriados, la incomparable presentación del jazz y hasta las citas y teorías literarias. La amplitud del registro es importante en esta novela multiforme tanto en el episodio, a la vez cómico y

patético de la pianista *Berthe Trépat*, como a través de pasajes que aportan la figura reflejada en la conciencia de la *Maga*, personaje aparentemente desquiciado pero más cuerdo que los demás para observar la realidad. Hay también preocupación por el lenguaje, como el “gliglico” inventado por el autor, la amistad, la nostalgia, el derrotismo, la asunción un tanto desesperanzada de la cultura.

La obra se divide en dos partes; la primera se desarrolla en París, la segunda en Argentina; la instantaneidad es el nervio del relato, el texto es abierto, novedoso, de contenido profundo: La antinomia espíritu-materia.

Leopoldo Marechal: *El banquete de Miguel Arcángelo* (1967). Novela desconcertante y estrafalaria para el público en general, pero es un abierto cuestionamiento del mundo contemporáneo y de sus concretas realidades. El tema central es el accidentado viaje de una alma en busca de la verdad por un camino poblado de voces satánicas y angelicales. La obra es hermética, cargada de símbolos y unificada en su estructura; el camino es ascendente y la alegoría central es la transformación del “Hombre de hierro” en “Hombre de oro”. El elemento esotérico lo usa para vetar y revelar. El viaje es de iniciación espiritual, el banquete es la entrada a una secta que aspira al conocimiento de Dios. La lectura de este texto se abre a una variedad y riqueza de posibilidades.

Ernesto Sabato: *Sobre héroes y tumbas* (1961). La obra es profunda y poética dividida en cuatro partes. Una de ellas “El informe sobre ciegos”, tiene impor-

tancia capital (la vista los ojos, son temas de algunos literatos como Saramago). Los juicios sobre la realidad argentina son certeros; hay tensión espiritual, angustia, y espera contra toda esperanza. Técnicamente la novela es compleja y también un juicio sobre la novela misma y una indagación sobre el lenguaje; reúne, por lo menos tres hilos narrativos, el tercero es la recreación de la historia de la retirada hacia Bolivia de las tropas derrotadas del General Lavalle. Todos los temas se combinan en una estructura sinfónica.

Eduardo Gudiño Kieffer: *Para comerte mejor* (1968). Visión realista de la vida porteña, humor, destreza narrativa y actitud experimental de novela abierta que infunde en el lector la sensación de asistir a la vida misma. Lo experimental se inicia con la postergación del personaje central y ningún personaje gravita más que otro, todos tienen detrás la imagen del conglomerado social del cual provienen; se ofrece un cuadro social realista y subyace estructuralmente una sátira. Generalmente los experimentos narrativos se corresponden con un mundo en crisis, inestable, en permanente cambio, masificado y caótico. En la cuestión lingüística el autor sigue los pasos de Cortázar y Cabrera Infante.

Tomás Eloy Martínez: *Sagrado* (1969). Tres monólogos constituyen las tres partes de la novela, tres personajes que cuentan las peripecias de su vida. Tucumán es el ámbito maldito de la infancia y adolescencia. El lenguaje es un instrumento poderoso que el autor utiliza y desacraliza todas las convenciones, la realidad real, la recreada y la soñada redimen a

la novela del peso del lenguaje que gira locamente sobre sí mismo.

Luisa Valenzuela: *El gato eficaz* (1972). Novela experimental poética con cierta influencia del *Nouveau Roman*. Valenzuela crea relaciones entre la mujer, el gato y el lenguaje, todos productos de múltiples mitos.

No hay trama ni personajes, sino la voz de la narradora que se mueve de un lado a otro, yuxtapone formas diferentes de escritura. El *gato* es una metáfora de la mujer. La unión entre mujeres y gatos supone lo sobrenatural y la muerte. En su juego lingüístico la autora vincula a los gatos y a los perros con el aspecto físico de escribir. No hay trama porque el texto niega y desafía casi todos los conceptos tradicionales.

Uno de los principales propósitos es jugar con nuestros mitos, se autocuestiona sobre la forma novelística y el papel femenino. La narración empieza y termina con la muerte, digamos que el *gato eficaz* es una destrucción constructiva; parece ser como el epítome de la naturaleza plural del signo; Valenzuela nos obliga a reconocer que el significante mismo es el otro y lo es, porque las mujeres no son gatos. En última instancia el texto subraya la apatía y abandono de las mujeres al permitir ser suplementadas o alejadas. Hay ironía, lujuria y erotismo.

Abel Posse: *Los perros del paraíso* (1983). Novela histórica y de ficción, Con humor desenfadado y fina ironía del autor, fiel a la gesta de Colón que desenvocó en la conquista y el saqueo del continente, nos entrega

esta obra que cuestiona la historia y, como toda novela histórica se ha gestado alrededor del poder que toda América sufre. El estilo es singular, plantea el desafío, dónde es realidad y dónde ficción. El texto se refiere a los intentos de Colón por descubrir la ruta que lo llevaría a tierras del oriente, y lo que le acontece hasta terminar en la prisión. Todo se dice en lenguaje paródico pero detrás hay mucho, es evidente que se critican los sistemas políticos: capitalismo y socialismo, también a la religión, la política, estado-iglesia y el sionismo. Hay referencias a otros textos, soluciones sardónicas y la técnica es paródica.

Luisa Valenzuela: *Cola de lagartija* (1983). Novela que se vale del mito, la historia, la leyenda y el humor negro para reconstruir con libertad la vida del tenebroso personaje José López Rega, que fuera secretario personal de Juan Domingo Perón y apodado el brujo por su “dotes de hechicero y emisario de los dioses”. Dicho personaje es bisexual, sagaz, cruel, sádico, ególatra y loco; tiene tres testículos y al tercero lo adora, le ha llamado *Estrella* y quiere tener un hijo con “ella”. La obra se desarrolla en los tiempos de Perón y después de la muerte de Eva, al regreso de Perón con su nueva esposa Isabel “la intrusa”.

La autora desmitifica a Eva, critica al pueblo argentino que ha perdido la fe y la tiene por santa y la lucha por el poder, evidente en los regímenes de fuerza. Cuando al fin estalla el movimiento para derrocarlo, hay un río de sangre pues el hechicero se destruye, una mujer se siente feliz y dice: “Al fin sabremos de la paz” y un hombre contesta: “lo dudo mucho, las

tiranías ya no vienen como antes, ahora tienen piezas de repuesto, un presidente cae y ya está listo otro para reemplazarlo”. En esta obra hay muchas voces, mucha imaginación y la técnica es paródica. Valenzuela sustituye la historia por el historicismo; ella relata la historia pequeña y se burla del discurso patriarcal y fascista.

Manuel Puig: *Boquitas pintadas* (1969). Novela estructurada en forma de folletín. El ambiente es el de la pequeña clase media con sus problemas prosaicos y a veces trágicos y sumergida en los mitos del cine. La sustancia folletinesca, Puig la asume como experimentación del discurso literario. Hay monólogos, diálogos, alusiones al inconsciente para conseguir una visión por dentro a través de múltiples formas narrativas, un mismo acontecimiento visto a través de diversos ángulos de los personajes, de los objetos y del autor. La letra del tango escuchado en el gramófono, se identifica con el presente de *Nélida*, personaje central, en esta duplicidad está uno de los valores de experimentación de la novela. La temática es una crítica de la vida argentina. La trama tiene poca importancia. Lo principal es el discurso, por eso el texto es uno de las más importantes contribuciones experimentales del mundo actual; permite lectura en dos niveles, es de los lectores de argumento y los lectores de la estructuración de los significados. La obra se apoya en la parodia.

Chile

José Donoso: *El obsceno pájaro de la noche* (1970).
Enunciación de una conciencia destrozada que mo-

mentáneamente sobrevive nombrando su abismo, nombrándose, deslizándose en las máscaras fugaces que enmascaran el terror de no ser. *Humberto Peña-loza*, protagonista, ha perdido el propósito de la vida y de su propia identidad y es víctima de sus propias quimeras. Un tema de la obra es la absurdidad de luchar por una vida espiritual o la salvación de un mundo degenerado y mal intencionado. Hay cambios de enfoque, formas decadentes de vida, mentes infantiles envueltas en trapos y papeles que guardan las viejas de la pensión bajo sus camas polvorientas, igual que sus mentes grisáceas; Intentos de *Inés de Azcoitia* para lograr su beatificación y *Peta Ponce*, su vieja sirvienta, le ayuda con hechicerías. La acción se desarrolla en dos lugares: La casa laberíntica de ejercicios espirituales de *Encarnación de la Chimba* y *La Rinconada*, en este lugar tienen recluído al hijo deforme de la familia *Azcoitia* rodeado de otros monstruos para protegerlo de los seres normales.

El obsceno pájaro de la noche es un verdadero muestrario de estilo y técnicas, monólogo interior y tercera persona, polifonía de discurso en el que hay diversas voces. La presencia de dobles contribuye a la plasmación del mundo de reflejos y distorsionantes que es esta novela de estructura compleja, donde se nos pinta un cuadro oscuro, a veces cómico de la desintegración social, moral y física del mundo de hoy; profetiza el derrumbe de todas las instituciones fabricadas por el hombre; el fracaso de la familia, de la iglesia, de los intereses políticos. El estancamiento, ignorancia y razonamiento burgués engendran seres grotescos de mentalidad limitada.

Antonio Skarmeta: *Soñé que la nieve ardía* (1975). Obra que enlaza tres historias cuyos protagonistas tienen distintos proyectos de vida y opciones de vivir la realidad, lo cual pone de relieve tres estratos sociales coexistiendo en un mismo espacio histórico pues la novela trata de dar cuenta de una realidad histórica: el proceso de avance y ruptura del proyecto político-social de la Unidad Popular (1973) así que el tema se organiza teniendo como sustrato las fuerzas políticas sociales en pugna en la convulsionada realidad de la época de Allende.

El tema es la búsqueda de liberación personal; cada quien tiene su objetivo. La obra es también, en uno de sus planos, una interrogación, una conjetura sobre la novela actual. El dinamismo de la narración se sostiene con el impulso efectivo del narrador al unir libremente las facultades descriptivas líricas del lenguaje, proyectándose con voluntad de liberación. La historia se vive entre el escepticismo idealista y el entusiasmo; son historias paródicas en la medida que se asimilan a la crítica de un mundo caduco, la crítica de los modelos literarios que a ese mundo corresponden.

Juan José Saer: *El Limonero Real* (1976), La obra puede considerarse dentro del estilo objetivista de concentración descriptiva o sea que siempre se describe lo mismo pero lo que deviene en cualidad es lo circular; ese volver y volver hace pensar en un relato inmóvil que se emparenta con el objetivismo. Lo que se cuenta transcurre en una isla sobre el río Paraná; un isleño trata de llevar a su mujer a una fiesta, ella no

quiere porque hace poco se murió su hijo. El hombre se va a la fiesta pero parientes y amigos reclaman a la mujer y él va a buscarla, pero es en vano. En el trayecto de ir y volver pasan muchas cosas; la acción no progresa, descansa sobre la repetición. En la narración hay tres tiempos: pasado, presente y futuro, tiempo de la conjetura, donde el narrador expresa una opinión sobre lo que narra y que es una manera de fragmentar el punto de vista que guarda correspondencia con los fragmentos en que se constituye la historia.

En el patio de la casa del nativo hay un limonero real que da frutos todo el año. La negativa de la mujer es también un elemento permanente e inmóvil frente a la movilidad de los otros; la mujer no quiere ir a la fiesta y con su negativa asegura la continuidad del relato y determina su estructura; el limonero, a su vez, desempeña un papel parecido pero en la afirmación: el misterio de su fecundidad, está tan firme en su puesto como la estructura misma. Texto interesante cuyo fuerte está en la ruptura. No en vano el autor es un crítico y narrador de primera línea.

Mercedes Valdivieso: *Maldita yo entre las mujeres* (1991). La novela tiene como personaje principal a *Catalina de los Ríos* “La Quintrala” mujer mito e historia que vivió en el siglo xvii, plena época colonial y en un ambiente casi cortesano. Es una obra interesante y valiosa porque plantea el feminismo de una manera armoniosa; mujer de sensualidad desbordada, sádica y masoquista, según la historia, era como una bruja mala y bella. En el texto se alternan dos discursos, el del pueblo que comienza con: “Dicen que” (mito) y dentro

de la referencia del mito se mezcla la evidencia, una tercera persona lo inaugura y una primera con lenguaje diferente dotado de ciertas virtudes poéticas. La autora rompe con el viejo postulado pues parece decirnos que, el lenguaje referencial tiene tanto valor como el poético. Dos lenguajes, dos discursos, el de la *Quintrala* y el de la historia. La autora trata de poner a la *Quintrala* como la primera feminista; la idea de bruja está relacionada con el poder, simboliza el conocimiento pues ella sabe cómo. Ella es menos que prostituta, es descrita como la antítesis de lo que entonces se proponía, así que lo que hay es una serie de oposiciones.

VII

Ningún movimiento surge por generación espontánea, sino a consecuencia de un estado anterior de situaciones adversas, ideas, pensamientos que hacen reflexionar sobre el sentido de nuestra vida y luchar por nuestras necesidades vitales.

Vida y literatura se nutren recíprocamente y el deseo de comunicar no es exclusivo del hombre. La mujer también se preocupa por cambiar el mundo para vivir mejor. Para la mujer ha sido más difícil incorporarse al panorama literario y será a partir de la filosofía de Rousseau y la democracia norteamericana de antes, que se despierte el deseo de libertad e igualdad en el seno humano. Fue la inglesa Mery Wollstone Craft, (1756-1797), la autora del primer manifiesto feminista: “Una reivindicación de los derechos de la mujer”. Ella luchó para que las mujeres obtuvieran el derecho a mayores oportunidades, una vida menos hipócrita y una educa-

ción que las capacitara para trascender ocupaciones, propósitos y el derecho a un salario decente.

En cuanto a la literatura escrita por mujeres es un fenómeno más reciente, empieza a ser frecuente en el siglo pasado. Su proceso de elaboración se inscribe en otro más amplio; la recuperación, el reconocimiento de su identidad y el deseo legítimo de asumirse como agentes activos de la historia.

La escritora de entonces era casi ignorada y más discriminada que la de hoy, sobre todo si era madre; duro era satisfacer a editores y críticos carentes de interés por las cosas tal como son. Uno se pregunta: ¿Cómo o qué hacían esas madres para escribir y salir triunfantes?

En *El cuarto de Jacob*, de Virginia Woolf, primeramente se presenta a una mujer escribiendo una carta, sentada en la arena frente al mar. Esas frases abren a muchos mundos, los de las mujeres que escriben pero en ¿dónde? Acaso es necesario tener habitación propia y dinero para estar tranquilamente escribiendo, usando su experiencia e imaginación sin que nadie interrumpa. Pero veamos: *Harriet* Bucher Stow, autora de *La Cabaña del Tío Tom* (1855) madre de varios hijos, escribió su hermosa novela en la cocina, en cambio su marido disponía de habitación propia para escribir. *Harriet* era una mujer respetable, preparaba la comida y escribía sus novelas con los críos casi encima de ella, no quería molestar a su marido, ni le era indispensable un cuarto para ella sola, sin embargo, trató de penetrar e interpretar y exaltar datos reales de la experiencia humana logrando densidad de sustancia vital que

era una cosa nueva en las letras norteamericanas y conmover con su novela profundamente a la nación.

Margaret Oliphant, escritora escocesa de la generación posterior a la Stow alcanzó fama muy joven, se casó, tuvo tres hijos y, además crió otros tres de su hermano sin dejar de escribir. En su autobiografía hay algo importante, dice: “La escritura lo dominaba todo. Pero también estaba subordinada a todo lo demás, debía dejarla a un lado cuando lo exigía la más mínima necesidad. Ni siquiera tenía una mesa para mí, y mucho menos una habitación donde trabajar, sino que me sentaba en una esquina de la mesa familiar con mi cuaderno y todo seguía a mi alrededor como si estuviera cosiendo una camisa en lugar de escribiendo un libro. Mi madre estaba ahí sentada, con su costura y hablaba a quien estuviera presente y yo intervenía en la conversación, mientras seguía con mi historia sin interrumpir las otras conversaciones, la de los pequeños grupos de personas imaginarias”.

Oliphant estaba orgullosa de su trabajo, pero sus libros, desaparecieron, sólo *Hester* y *Kirsten* son novelas que todavía se estudian exclusivamente en cursos sobre la mujer pero no forman parte del canon de la literatura inglesa, en cambio, los libros de su contemporáneo Trollope, de quien ella se quejó por estar mejor pagado que el mejor libro de Oliphant. Hay que señalar que ningún libro de mujer, madre de familia, se ha incluido jamás en tan excelsa lista.

Oliphant nos da idea de por qué una escritora con verdadera vocación aguanta sin más, y escribe en la

cocina o en el cuarto de estar aunque la interrumpen y lo hace de buena gana. Según los defensores de cánones literarios, y de algunos criticones combinar el trabajo artístico con las tareas del hogar y las responsabilidades es imposible, contra *natura* y esto se castiga con la muerte.

¿Cuál es la base legal para condenar a la escritora ama de casa? ¿Por qué al hombre que es padre y escritor no se le trata por igual? A un autor, como Conrad, entre otros, que hace alarde de no ser consciente del fluir de la vida cotidiana y adopta una actitud heroica por librar una lucha interior para dedicarse sólo a crear, se le festeja, y a una mujer que cumple a fondo con sus obligaciones familiares y por llevar adelante su creación se le rechaza. Una mujer que es responsable ante su arte y ante sus hijos está realizando un trabajo doble a tiempo completo, con entrega total. La fuerza de esas mujeres es algo que los hombres no entienden, sólo a la maternidad porque ella entra en contacto ineludible con las fuentes de la vida, la muerte, la belleza, el desarrollo, etc.

Teodora Kroeber, nacida en 1897 en un pueblo minero de Colorado, dio prioridad a sus responsabilidades de madre y empezó a escribir hasta que casó a sus cuatro hijos. Cuando su hija le preguntó porqué hasta entonces, sencillamente le contestó: *no estaba preparada*.

Empezó cuando tenía cerca de los sesenta años, con libros para niños, después se adentró en territorio indígena con *The Inland Whale*; luego se le encargó que escribiera la historia de un indio llamado *Ishi*,

único superviviente de un pueblo masacrado por los colonizadores, realizó una investigación, la escribió y llegó a ser el primer *bet-seller* publicado por la Universidad de California que se utiliza en todas las escuelas con aprecio merecido.

Theodora siguió escribiendo y publicando hasta los ochenta años. Uno se pregunta: ¿Por qué no empezó antes? No había oposición de parte de su esposo, y tenía quien cuidara de sus hijos, tal vez haya empezado cuando descubrió y sintió la fuerza de su vocación.

Vemos, pues, que lo único que necesita una verdadera escritora es lápiz y papel y un amor apasionado por las letras, tener conciencia de ser responsable de lo que escribe, de lo que saca de su alma, espíritu e imaginación para entregarlo a sus semejantes.

Relegar a las madres y a las personas mayores a la vida privada —espacio inventado por el patriarcado— con la teoría de que ser madre incapacita para ejercer responsabilidades públicas o artísticas, es pensar en negativo, hay que estar inmersa en la vida, tener y educar hijos no significa que haya que ahogarse. Muchas mujeres saben nadar.

El feminismo en el siglo xx adquiere varias significaciones, irradia en diversas direcciones: políticas, jurídicas, morales, psicológicas y culturales. En cuanto a la liberación sexual que se ha desatado es otra cosa, o sea que en esta actitud interviene más el aspecto moral y psicológico de la mujer, según acepte ser digna o ser objeto.

Se considera feminista a la mujer que lucha por la igualdad de derechos y un nuevo tipo de relaciones humanas. A menudo esa igualdad es muy abstracta, se confunde, a veces, con el libertinaje sexual, olvidándose o haciéndose a un lado los valores humanos y por consiguiente el respeto que se debe a sí misma si es que quiere que la respeten. Tampoco se trata de una guerra de sexos; en un feminismo que trate de invertir los papeles siempre habrá una víctima, a menos que a los hombres ya no les importe la paternidad.

En el siglo pasado, surgió el movimiento de las sufragistas que fue, como su nombre lo indica, para alcanzar la igualdad en el derecho al voto. Eso ya quedó atrás, en México se dio ese derecho en la década de los 50's, mucho después de que se dio en otros países del cono sur, como Argentina y Chile, o sea que México fue de los últimos así como también en crear la coordinación general de derechos humanos.

Mucho falta para tomar conciencia de que es necesario instrumentar mecanismos concretos para el desarrollo social, político y económico del país y que éste se construya con más participación de la mujer.

Crear una plataforma que promueva el disfrute pleno de todos los derechos y libertades fundamentales para que predomine el desarrollo de la mujer en igualdad de condiciones, dando paso hacia la real democratización, es muy deseable y necesario.

La mujer ha demostrado que tiene talento y capacidad para desempeñarse en cualquier área, el abanico

de posibilidades se ha abierto para la mujer, aunque no del todo pues lo que ella desea es desarrollar su personalidad y lo que exige es respeto, equidad e igualdad en el trabajo y sueldo, pues se ha visto que frecuentemente a las mujeres se les paga menos, los patrones o jefes no quieren que tengan hijos y niegan el sábado como día de descanso.

El hombre es quien ejerce el poder, es el macho que todo lo puede y que no habla ni actúa en nombre del otro, sino del suyo propio, dejando a la vista la dosis de arbitrariedad, de interés individualista, clasista y de egolatría.

No cabe duda que el paisaje moral y afectivo está cambiando y que se debe reflexionar sobre la importancia de los valores humanos y de los sentimientos, promover una cultura de igualdad y no de segregación y discriminación. La democratización no se ejecuta nada más en los partidos políticos o en el sistema, también debe realizarse adjudicando a cada género sus derechos, y que cada quien asuma sus responsabilidades.

En México hacen falta muchas cosas, entre ellas un buen programa educacional donde se aprendan y se ejerciten los valores humanos que requiere el desarrollo de la cultura. El filósofo Norberto Bobio, señala que la forma más precisa para medir el desarrollo de un pueblo es ver el desarrollo de las mujeres.

En el terreno de la literatura y el arte en general hay también segregación y discriminación; los crí-

ticos no siempre se amparan en sólidas razones para mostrar la calidad de una obra. Hay quien opina que las mujeres literatas deberían limitarse a ejercitar una escritura discreta y ascética, como corresponde a mentes segundonas al servicio de auténticos genios y grandes maestros. A Borges las protestas poéticas de la pobre de Alfonsina Storni, que tenía la desgracia de ser mujer, madre soltera, maestra mal pagada, enamoradiza y por añadidura rebelde, le sonaban a “chillonería de comadrita”.

Ser escritora de provincia equivale a estar en circuito cerrado; sus posibilidades de publicación escasean, hay problemas de comunicación y es preocupante el desplazamiento que ocurre en revistas de cultura, incluso en la capital. Es cierto que no tenemos una Virginia Wolf o una Yourcenar y mucho menos otra Sor Juana, siempre el varón es más requerido que la mujer, hay pues un gran desequilibrio.

Ahora bien, no hay que olvidar que en la Colonia los libros estuvieron restringidos para la población y una educación laica y obligatoria no había. Después de la Independencia las escuelas aumentaron pero fueron insuficientes; será, a raíz del movimiento de la Revolución, y gracias a Vasconcelos, que aumentan y se fundan las escuelas rurales. Surgen las universidades de provincia y, a partir de los años veinte harán posible la convivencia de los géneros en las aulas, y la mujer pudo así compartir amistad y conocimientos y a obrar con cierta libertad, lo cual era muy mal visto por la sociedad pacata.

Poco a poco la mujer fue asimilando ideas para hacer uso de sus derechos de igualdad de instrucción, tomar la palabra en público y ejercer su profesión, entrar a la política y, en fin, el estatuto de la mujer mejora pero no lo deseable. Se ha ganado en amistad y compañerismo, aunque esto no es frecuente entre escritores, no todos, desde luego, pero sí hay quienes tratan de menospreciar la escritura de la mujer, ignorando la obra o criticando severamente. Sin embargo, se va caminando, hay sólidas escritoras que realizan su vocación a plenitud y con responsabilidad porque saben que el oficio de crear no es gratuito, que cristaliza con vocación obsesiva y rigor, con pasión de ser, para dar al otro algo que le llegue al alma y alimente el espíritu.

Actualmente hay mujeres presidente y ministras de estado, directoras de empresas, profesionistas y científicas que hacen pensar que la mujer empieza a tomar las riendas del mundo. Es posible, ¿Por qué no?

Por acuerdo del señor Rector
de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí,
Ing. Jaime Valle Méndez,
el libro Calas al siglo XX (Las nuevas realidades)
de Juana Meléndez se terminó de imprimir
el 25 de noviembre de 1999
en los Talleres Gráficos de la
Editorial Universitaria Potosina.
Se imprimieron 500 ejemplares.

La naturaleza, o destino (sinónimo en este caso) de “escritora imposible” de Juana Maléndez, se une con la sed lectora y la necesidad de compartir, características ambas de nuestra escritora, para dar origen a estas *Calas al siglo XX*.

Mujer de su siglo, la maestra Meléndez ensaya aquí una especie de inventario de sus experiencias como mujer lectora, escritora y difusora de este *silva rerum* que solemos llamar literatura.

Pero estas *Calas* no se quedan ahí: Juana Meléndez las hace convergir en un punto muy específico: ella misma y una visión crítica que pretenden orientar a los lectores jóvenes, de mente y de edad, en este caótico fin de siglo.

Ciertamente, se trata de una labor difícil, pero a ella le gustan los retos.

El lector virtual de este largo ensayo tiene la última palabra, pues una característica esencial de las *Calas al siglo XX* es una invitación al diálogo y la reflexión. En estos tiempos tan *lights* que vivimos, eso es ya una ventaja.

Álvaro Álvarez Delgado



Universidad Autónoma de San Luis Potosí