



Aviso Legal

Artículo de divulgación

Título de la obra: Hacia una poética de la novela hispanoamericana contemporánea

Autor: Sarmiento, Alicia

Forma sugerida de citar: Sarmiento, A. (1990). Hacia una poética de la novela hispanoamericana contemporánea. *Cuadernos Americanos*, 1(19), 83-93.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, año IV, núm. 19, (enero-febrero de 1990).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto dónde se indique lo contrario, éste artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY - NC - ND 4.0 Internacional).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material con propósitos comerciales.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

HACIA UNA POETICA DE LA NOVELA HISPANOAMERICANA CONTEMPORANEA

Por *Alicia* SARMIENTO
UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO-
CONICET, ARGENTINA

LA PERSPECTIVA DE LOS CREADORES en la explicación y juicio de los fenómenos literarios no es un hecho extemporáneo en el espacio cultural hispanoamericano. El doble juego de ser jueces y partes de un proceso se compadece con la función múltiple que el escritor ha cumplido, desde los inicios de nuestra literatura, no sólo ligado al juicio sobre la realidad sino también al obrar sobre la misma. Descontados los casos en que la profesión dota al creador de un saber literario específico para teorizar sobre los hechos literarios —tal el caso de los profesores Anderson Imbert, Fernando Alegría o Agustín Yáñez, por ejemplo— abundan los escritores que como *Ciro Alegría*, *Eduardo Mallea*, *Ernesto Sábato* o *Mario Benedetti* han dado cuenta, con solvencia, de la existencia y caracteres de diversas manifestaciones literarias de Hispanoamérica.

Se ha seleccionado para el presente caso un *corpus* muy acotado de ensayos críticos sobre la narrativa hispanoamericana contemporánea pertenecientes a *Alejo Carpentier*, *Carlos Fuentes*, *Augusto Roa Bastos* y *Mario Vargas Llosa*. Han sido elegidos por la casi simultaneidad temporal de su aparición y por el hecho de ser la producción narrativa de sus autores parte y materia del fenómeno estudiado.

Los trabajos críticos, los específicamente científicos, sobre la narrativa de la segunda mitad del siglo xx han ido registrando, gradualmente, las transformaciones del género desde los más evidentes cambios formales hasta la radical variación en la percepción y figuración de la realidad americana, para llegar en un más alto nivel

de teorización al reconocimiento de la conformación de un sistema narrativo diferente y sustitutivo del anterior.

Confrontado con este saber teórico, cabe preguntarse si el contenido de los ensayos de los escritores se inscribe en el nivel de la mera opinión o si la trasciende por vía de la fundamentación y grado de generalización hasta constituir una verdadera teorización y por lo tanto un aporte para la formalización de una poética de la narrativa hispanoamericana contemporánea.

Por su naturaleza formal cada uno de estos asedios constituye un discurso ensayístico, es decir, reflexivo y al mismo tiempo fuertemente personalizado. La incidencia de la estimativa personal, la escasa distancia de la perspectiva temporal desde la que se organiza el discurso crítico, tanto como la materia misma del discurso que incluye la propia producción podrían operar como factores que descompensaran la objetividad requerida para la labor teórica. Este hecho debe ser tenido en cuenta porque estos ensayos no constituyen una metapoética personal ni funcionan como metatextos de la obra particular de cada uno de estos autores, sino que enfrentan como objeto de teorización un nutrido *corpus* narrativo de autores coetáneos. Resulta obvio señalar que el aparato conceptual con que teorizan estos creadores, salvo el caso de Vargas Llosa, es el de escritores lectores en alto grado de competencia. Un saber de cultura bien cimentado más la experiencia personal de haber vencido la ardua materia del lenguaje y formalizado los heterogéneos del pensamiento, las voliciones, los valores, las vivencias propias y colectivas son el fundamento de la autoridad de los productores de estos ensayos.

Por la circunstancia de su realización, estos textos aparecen como una primera recepción en la que se registra el cambio en la narrativa hispanoamericana contemporánea en el mismo momento de su producción.

1. Alejo Carpentier

EN "Problemática de la actual novela latinoamericana" (1964),¹ Carpentier la enfrenta en un ensayo que oscila entre la poética y la preceptiva. Esta oscilación marca el ritmo de la argumentación

¹ Alejo Carpentier, "Problemática de la actual novela latinoamericana", en *Tientos y diferencias. Ensayos*, México, UNAM, 1964, pp. 5-64. Se sigue esta edición.

desde la consideración de lo que la realidad hispanoamericana y su novela han sido hacia lo que deben ser. Este movimiento pendular se refuerza por el permanente parangón entre los fenómenos americanos y los europeos.

En la visión carpenteriana el deber ser de la novela será el fruto del deber hacer del novelista, indicado normativamente por el autor a cada paso: ". . . todo lo que hay que hacer"; "el novelista debe. . ."; "cabe al novelista. . ."; "no debemos temer. . .", etcétera.

Es posible afirmar que todo el ensayo se vertebra por esta preceptiva del novelista, en función de la cual Carpentier expone las condiciones para la formación de una novelística, las tradiciones narrativas operantes y el juicio sobre la novela construida en Hispanoamérica sobre el método "naturalista-nativista-vernacular". La teoría de los contextos, de claro cuño sartreano, válida en sí misma, se funcionaliza sin embargo para señalar que la tarea del novelista consiste en la mostración de lo que de universal tiene nuestra realidad en relación con "el amplio mundo", aunque esta relación se establezca por vía de contrastes y diferenciaciones.

Carpentier reconoce la dificultad de inscribir lo americano en lo universal a través de la novela. Resuelve primero la definición de lo americano como identidad al hacerlo devenir de la "praxis circundante", es decir, de la relación del hombre con sus contextos, praxis o contextos cuyos móviles debe desentrañar el novelista. Luego, resuelve el problema de la universalización a través del estilo cuando afirma que "el legítimo estilo del novelista actual es el barroco", porque

Nuestro arte siempre fue barroco: desde la espléndida escultura precolumbina y el de los códices, hasta la mejor novelística actual de América, pasándose por las catedrales y monasterios coloniales de nuestro continente. No temamos pues el barroquismo en el estilo, en la visión de los contextos, en la visión de la figura humana enlazada por las enredaderas del verbo y de lo crónico, metida en el increíble concierto angélico de cierta capilla (blanco, oro, vegetación, revesados, contrapuntos inauditos, derrota de lo pitagórico) que puede verse en Puebla de México, o de un desconcertante, enigmático árbol de la vida, florecido de imágenes y de símbolos, en Oaxaca. No temamos el barroquismo, arte nuestro nacido de árboles, de leños, de retablos y altares, de tallas decadentes y retratos caligráficos y hasta neoclasicismos tardíos;

barroquismo creado por la necesidad de nombrar las cosas, aunque con ello nos alejamos de las técnicas en boga. . .²

Más que un teórico reconocimiento, tal afirmación constituye un precepto para la superación del pintoresquismo, nombrando las realidades americanas en la polarización adjetiva y por medio de la metáfora. Tal estilización pone fin a los glosarios adjuntos y a las citas a pie de página propios de la novela naturalista, y permite la inscripción de la narrativa latinoamericana en un orden expresivo de percepción universal.

Respecto de la materia novelística propiamente americana, reconoce que para dar con ella el novelista deberá ". . .según el medio en que le haya tocado vivir, hacer una valoración de fuerzas, un estimado de las energías en presencia, de las voliciones en pugna y entrar de lleno en el agon".³

La materia épica está en la expresión del "hervor del plasma humano" concretada por el novelista.

Finalmente, se permite la prospectiva cuando afirma que para América se ha abierto la etapa de la novela épica, en virtud de que expresa un *epos* que ya es y será nuestro en función de los contextos que nos incumben.

A la organicidad y solidez argumentativa de Carpentier apenas podría señalársele un exceso de generalización en paralelos y diferencias con la cultura europea, que sigue funcionando como modelizante. En cuanto a su actitud normativa, que excede el marco de la poética, expresada siempre con naturalidad, en cuanto que surge de una actividad creadora que ha alcanzado efectivamente universalidad desde lo americano, debe ser admitida, con idéntica naturalidad, como una buena lección poética.

2. Carlos Fuentes

El fenómeno de "La nueva novela latinoamericana" (1964)⁴ es enfrentado por Carlos Fuentes desde la relación entre literatura y sociedad.

² *Ibid.*, pp 40-41.

³ *Ibid.*, p 43.

⁴ Carlos Fuentes, "La nueva novela latinoamericana", en *Siempre!* (México), núm. 128, 29 de julio de 1964, pp. II-VII y XIV-XVI, reproducido en Juan Loveluck, *La novela hispanoamericana*, Santiago de Chile, Universitaria, 1969, pp 164-194. Se sigue esta edición.

La idea de un cambio cualitativo rige el tratamiento de la emergencia de una narrativa en formación. El eje de transformación pasa por un cambio en la convención representativa que se concreta a través de la mitificación y la personalización. Entiende la personalización como una subjetivación de la realidad, la que deja de ser un documento opaco que la novela transparente para el lector, para convertirse en una visión y expresión de la conciencia creadora.

Miguel Angel Asturias y Jorge Luis Borges son para Fuentes quienes "abren la ruta de la mitificación y la personalización". Percibe, al mismo tiempo, un cambio en el tono de la novela. Este surgiría de la confrontación dialéctica entre una visión absoluta de la justicia y una visión trágica de efecto ambiguo. A través de sus agudas interpretaciones de las obras de Cortázar, Carpentier y Vargas Llosa, aparecidas en ese momento, da cuenta de un cambio en la visión del mundo, la que se manifiesta en el plano semántico.

Fuentes registra también el cambio en la función del escritor desde el siglo XIX al XX. Moviliza para tal fin el esquema de "Civilización y Barbarie", conforme al cual ubica al productor de la novela tradicional del lado de la "Civilización". Es así como es miembro de una elite, denuncia los males sociales pero con la conciencia de que sólo es leído, y con indiferencia, por los miembros del otro extremo de la misma elite. Con el arribo de la modernidad a Hispanoamérica la situación cambia porque el escritor queda fuera de la elite y la Civilización le resulta ahora enajenante. Opta entonces por la Revolución, aun cuando reconoce que

...ni el anhelo ni la pluma producen por sí mismos la revolución y el intelectual queda situado entre una historia que rechaza y una historia que desea. . . El escritor latinoamericano deja de ser un ente pintoresco y regional para situarse frente a la condición humana. Los latinoamericanos —diría ampliando un acierto de Octavio Paz— son contemporáneos de todos los hombres y pueden, contradictoria, justa y trágicamente, ser universales escribiendo sobre los hombres del Perú, Argentina, México o Chile.⁵

El intento de teorización de Fuentes, aun cuando aporta lúcidas observaciones, se resiente por el exceso de esquematismo y la rápida generalización. Acierta sin embargo cuando invierte la afirmación atribuible a Luis Alberto Sánchez, "América, novela sin

⁵ *Ibid.*, pp. 176-177.

novelistas'', en virtud de los ejemplos de madurez narrativa demostrada por los autores a los que interpreta.

3. *Augusto Roa Bastos*

El ensayo de Roa Bastos sobre la narrativa latinoamericana actual, de 1965,⁶ constituye, frente a los anteriormente tratados, la teorización más sólida y coherente. Avanza en su explicación con una lógica sin fisuras, apoyado en la pertinente fundamentación. Como toda teorización cabal, predica sobre lo que es y funda la explicación por las causas aportando una probatoria suficiente. Por estas razones el ensayo adquiere la formalización de una verdadera poética de la narrativa latinoamericana actual, de la que no está ausente la estimativa del autor y el sesgo ideológico personal.

La formalización de la imagen narrativa actual, objeto del ensayo, lo reenvía no sólo al reconocimiento del origen, desarrollo y caracteres de la novela, sino también a la fundamentación de la existencia misma de la literatura hispanoamericana. Roa fija como marco de su exposición la teoría de Antonio Cándido sobre las condiciones de existencia de una literatura y establece que el ángulo de visión de la imagen de la narrativa debe ser el de la identificación entre literatura y sociedad. De ahí que afirme, para la existencia de una literatura, la necesidad de la existencia previa de denominadores comunes en un sistema de obras: lenguas, temas, imágenes, y un entorno social de productores y lectores que liga a unos con otros por medio de un mecanismo de transmisión: la lengua traducida en estilos. Con Cándido y Angel Rama coincide al señalar que uno de los problemas para caracterizar a la literatura de Latinoamérica es el ''hecho de que toda actitud literaria, consciente o inconscientemente, refleja un sentimiento y un interés sociales''.

Enfrenta luego la problemática de las literaturas nacionales:

Pero las literaturas nacionales americanas no ''estallan súbitamente'' con la independencia; su diversificación se realiza bajo la presión del complejo sociológico peculiar de cada país, y, debido al desarrollo desigual de cada uno de ellos, esa diferenciación se produce también des-

⁶ Augusto Roa Bastos, ''Imagen y perspectivas de la narrativa latinoamericana actual'', en *Temas* (Montevideo), núm. 2, junio-julio de 1965, pp. 3-12, reproducido en Juan Loveluck, *op. cit.*, pp. 194-213. Se sigue esta edición

igualmente. El espíritu nacional se definiría gradualmente sobre la base de distinciones regionales condicionadas por factores sociales, ecológicos, etnográficos y lingüísticos. La vida y las costumbres de cada colectividad se expresan en ellos. Por eso la literatura nacional comienza siendo costumbrista, localista, regionalista. Sólo cuando la síntesis de estos elementos se completa y profundiza en cada región, sobre la base de la tradición cultural heredada, el proceso literario deviene una literatura nacional.⁷

Este reconocimiento de la diversificación no niega de manera alguna la posibilidad de la unidad cultural continental, desde que el denominador común de nuestras letras es un "sentimiento permanente de unidad": "...sentimiento de cohesión que no hubiera podido existir sin esa unidad de conceptos esenciales, sin esa peculiar cosmovisión que impregna y sostiene nuestra cultura y que se manifiesta en las obras de nuestros escritores más representativos".⁸

Respecto de su concepción de la novela, afirma explícitamente su carácter de instrumento de captación de la realidad, de sus cambios y de la conciencia de los cambios. Porque se afirma en la idea de una continuidad histórica, para poder configurar la imagen actual de la narrativa se vuelve hacia la narrativa tradicional y ve en ella la encarnación de nuestra epopeya en cuanto que narra las peripecias y luchas de la vida colectiva. Reconoce con lucidez que en este estadio no se produce una involución del género sino una adecuación a las necesidades y valores de la cosmovisión americana. Esta es la razón por la cual esta novela no enfoca la sociedad desde el ángulo de mira individual, según el molde de análisis del naturalismo burgués; antes por el contrario, el imperativo ético lleva a los creadores a la superación de la conciencia de clase en la denuncia de los males sociales. Recién con el Modernismo, que procura llevar hasta sus últimas consecuencias el proceso de profundización en lo real, se opera para Roa la transformación cualitativa. La capacidad de iluminación estética se da en las obras modernistas en función de los grandes problemas del hombre en sociedad, de los problemas últimos del individuo. Por eso afirma: "La aparente pérdida de su actitud comprometida con el contorno será compensada con la visión e interpretación del mundo íntimo

⁷ *Ibid.*, p. 205.

⁸ *Ibid.*, p. 207.

del hombre, que hasta entonces faltaba en su más profunda dimensión ontológica y existencial al realismo americano".⁹

Reseña la transformación operada desde la novela de la tierra a la novela urbana y los posteriores movimientos surgidos bajo el signo del experimentalismo vanguardista, los que por su variadísima gama se resisten a toda catalogación y esquema. Reconoce entonces que en ahondamiento de la condición humana y su problemática inserta en el entorno social se encuentra la cifra de la narrativa hispanoamericana actual.

Hace residir el cambio en la conjunción de una mayor conciencia crítica frente a la realidad y de una mayor conciencia artística, que se manifiesta en un mayor dominio del oficio y en el afán de trascender a lo universal. La transformación del sistema narrativo se afirma en las transformaciones de la cultura en América, cada vez más inserta en la cultura del mundo. Admite la asimilación de moldes y diseños foráneos porque sabe que el empleo de la materia propia imprime un carácter americano a la narrativa.

Advierte con prudencia sobre los riesgos de un nuevo formalismo y el peligro de la apropiación de una retórica experimentalista, porque los reajustes expresivos sólo adquieren validez "cuando penetran profundamente bajo la superficie del destino humano".

Roa defiende la especificidad de lo estético en el arte de narrar siempre que éste mantenga unida la imaginación creadora a la pasión moral, al tiempo que afirma que sólo por esta vía podrán responder con su obra a la pregunta que es centro y clave de su causa: ¿qué es el hombre?

4. *Mario Vargas Llosa*

EN 1972,¹⁰ desde una mayor perspectiva temporal, Vargas Llosa reflexiona sobre la nueva novela latinoamericana. Signa su consideración, por una parte, una suerte de fe evolucionista y por la otra, un enfoque más rigurosamente formalista del fenómeno. De ahí que, aunque registre con precisión los cambios en la nueva formalización del género, juzgue, sin embargo las expresiones anteriores con un cierto menosprecio y se permita hacer una prospectiva del desarrollo posterior de la novela.

⁹ *Ibid.*, p. 109.

¹⁰ Mario Vargas Llosa, "En torno a la nueva novela latinoamericana", en *Río Piedras*, núm. 1 (1972), reproducido en Germán Gullón y Agnes Gullón, *Teoría de la novela*, Madrid, Taurus, 1974. Se sigue esta edición.

Desde este punto de vista, Vargas Llosa reseña los hitos evolutivos de la novela desde el Romanticismo hasta el momento de producción de su ensayo. Puede inferirse de la mención de autores como Borges, Onetti, Fuentes, Carpentier, Guimarães Rosa, Cortázar y García Márquez, la determinación temporal del cambio cualitativo. Emplea los parámetros de fracaso y éxito sin el suficiente relevamiento recepcional. Funda el éxito de la nueva novela en causas intrínsecas tales como la propia madurez del género y el fracaso del estadio anterior en el desdén de los autores por los problemas técnicos.

Vargas Llosa señala como signos de la madurez de la novela las siguientes características: el eje de la ficción ha pasado de la naturaleza al hombre, dentro de una perspectiva universal; el ensanchamiento de la noción de lo real; la materia ficcionalizable no son ya las tradiciones indígenas ni las iniquidades sociales sino los mitos literarios, los sistemas filosóficos, la metafísica y el tiempo; el espacio novelesco es predominantemente urbano y en él coexisten lo real y lo fantástico; frente a los procedimientos narrativos heterogéneos y a la variedad de estilos, asuntos e intenciones, aparece, como denominador común, una acrecentada voluntad artística, gracias a la cual el escritor explora el lenguaje e inventa nuevas maneras de narrar; el escritor no acepta la imposición de normas sino que las asimila recreándolas con afán de originalidad; el escritor de la nueva novela tiene ya estatuto profesional.

Vargas Llosa intenta salvar el determinismo en la relación evolución histórica-desarrollo literario cuando indica que sólo señala tendencias predominantes, no una fórmula dogmática. Así, cuando explica que es la pérdida de la fe en Dios, la desconfianza en lo real, en suma, la situación de crisis, la que hace brotar la fe en las representaciones verbales, las que aparecen, además, como totalizaciones de lo real.

Tal vez su nota más original la da cuando caracteriza a la novela contemporánea como un deicidio y al novelista como un suplantador de Dios. La novela deviene, por estas causas, en el último intento de recuperación y exorcismo de la historia. El novelista resulta un sepulturero verbal de una época, una suerte de "buitre" a quien el alimento de la carroña histórica alienta a las empresas más audaces. La eclosión de la nueva novela sería como el adiós de un moribundo, en tanto que Hispanoamérica está "cambiando de piel".

Este ensayo adolece, sin duda, de algunas explicaciones sim-

plificadoras y por lo tanto insuficientes, particularmente desde la perspectiva sociológica, para dar cuenta del éxito y fracaso de la novela o del cambio en el estatuto del escritor. Su valor reside en que ha realizado el abordaje del fenómeno de cambio de un sistema de formas en su inmanencia y en ella han observado bien las notas diferenciadoras. Sus explicaciones flaquean a la hora de dar cuenta de las razones del cambio debido a su fatalismo evolucionista. Este evolucionismo pesa también en sus juicios valorativos.

5. A modo de balance

EN los cuatro autores considerados existe la conciencia de un cambio radical en la narrativa hispanoamericana, de la que son a su vez productores. Desde tal experiencia intentan, sin embargo, trascender la poética personal para alcanzar una consideración globalizadora del fenómeno que los incluye. Predomina la perspectiva que enfrenta la narrativa estrechamente ligada a las condiciones sociales de su emergencia, dentro de las cuales explican el cambio cualitativo, con las matizaciones que el talento personal, las predilecciones y el mayor grado de objetividad permiten a cada uno.

En todos los casos, la percepción del fenómeno ha inducido a los autores a revisar la existencia total de la literatura latinoamericana, para poder medir la amplitud del viraje representado por la novela contemporánea.

Respecto del modo y razón del cambio, las posiciones varían según los autores se ubiquen desde el transformismo, el evolucionismo o la noción de un desarrollo en el tiempo por la conjunción de circunstancias literarias o extraestéticas. Esto ha hecho variar también la ponderación de los estadios anteriores al cambio. Así, por ejemplo, la novela tradicional está signada, para Vargas Llosa, por la imitación y el provincianismo, y su escasa significación estética determinó su fracaso. Según Alejo Carpentier, ella representó la asimilación de la receta naturalista, en tanto que para Carlos Fuentes aparece como la recuperación de la visión de los exploradores del siglo xvi más el sentimiento populista de los escritores que optaron por la Civilización. Roa Bastos la aprecia como la etapa de nuestra narrativa en la que se cumple la epopeya que nos falta y en la que el género se modifica por exigencias intrínsecas.

La coincidencia más notable finca en el reconocimiento por parte de todos del grado de universalidad alcanzado por la novela actual,

en cuanto que expresión más madura estéticamente de la condición humana en una conflictiva propia de Hispanoamérica.

Probablemente la visión más ajustadamente americana del fenómeno es la que ofrece Roa Bastos por su equilibrio entre tradición-innovación-diferenciación frente a las consideraciones más sujetas a parámetros eurocéntricos de los otros creadores.

Los ensayos aquí tratados representan, y de hecho así han operado, lúcidas notas para una poética de la narrativa hispanoamericana contemporánea, con las limitaciones en el nivel de teorización ya señaladas, pero con las ventajas que ofrece una visión *ad intra* del fenómeno en el trance mismo de su producción.