

importante del realismo mágico, «The practitioners of magical realism cling to reality as if to prevent “literature” from getting in their way, as if to prevent their myth from flying off, as in fairy tales, to supernatural realms...»¹².

Aunque un escritor como Alejo Carpentier ha afirmado en *Tientos y diferencias* la importancia de describir la naturaleza y la experiencia americanas que son para él esencialmente meta-reales, llenas de fenómenos y posibilidades que existen fuera del concepto tradicional de la realidad del europeo, es también notable que la evolución de esta tendencia fantástica en Latinoamérica coincide y crece con el avance de la tecnología moderna. Es también la época que ha presenciado el desarrollo desaforado de los medios de comunicación en masa que han proporcionado al hombre moderno una óptica nueva sobre el mundo, ya que puede contemplar la realización de actos y de situaciones incompatibles en varias partes del mundo al mismo tiempo, casi al mismo instante. Se podría considerar, por ejemplo, que la visión del mundo que se presenta en un noticiero normal de cualquier canal de televisión, con la yuxtaposición de violencia, riqueza, pobreza y humor en diferentes partes del mundo no es muy diferente de la yuxtaposición de elementos dispares y surrealistas de una obra artística vanguardista, por ejemplo, la de un drama o novela surrealista.

Por consiguiente, tenemos que afrontar la posibilidad de otro anacronismo cultural: con la superabundancia de información contradictoria que existe en el mundo de hoy, es difícil esclarecer una línea lógica consistente. En efecto, lo real se parece a lo fantástico. La realidad parece a veces surreal y otra vez nuestro mundo nos parece como nos pareció en la Edad Media: es un lugar misterioso. Pero la línea divisoria entre la realidad y la fantasía se ha borrado mientras tanto. Como en una obra famosa de Berceo, no hay una ruptura firme entre lo que la sociedad formada por el cientifismo llamaría la fantasía y la realidad; más bien la realidad se nutre y se fortalece de la intervención de seres sobrenaturales. Nos parece que ésta es la situación de gran parte de la literatura nueva bajo nuestra consideración, o como ha declarado William A. Morgan hablando de una novela famosa, «El resultado de este mundo de vaivén es que llegan a desaparecer los límites de realidad y fantasía, y todo se acepta como realidad; nadie se asombra ante todos estos sucesos fantásticos que se convierten en elementos tan naturales de la realidad...»¹³.

Lenguaje

Dentro de nuestra consideración, de la ficción nueva plantea otra posibilidad interpretativa que se refiere a la trayectoria histórica de la prosa, al revés. Es bien sabido que la novela se formó de la base artística y narrativa del poema épico. A primera vista son dos formas literarias muy disimilares. Sin embargo, varios críticos han señalado el vínculo entre la poesía y la prosa de la nueva narrativa

¹² ANGEL FLORES: «Magical Realism in Spanish American Fiction. *Hispania*, 38, 2 (May, 1955), 191.

¹³ WILLIAM A. MORGAN: «La modernidad de “Cien años de soledad”». *Explicación de Textos Literarios*, 2, vol. 2 (1974/5), 147-148.

latinoamericana, notando que el eclipse del argumento formal ha principiado la libre asociación de ideas de acuerdo con su valor metafórico y esencialmente lírico. Zunilda Gertel ha hablado del lirismo de la prosa en estos términos: «Se ha logrado esta nueva visión mediante el recurso de las técnicas del modo lírico creadas en la novela de personaje, que la narrativa de espación incorpora en las tres proyecciones de la enunciación lírica, el apóstrofe y la autoexpresividad. El modo lírico rescata la «durée» del tiempo interior, que abre todas las posibilidades de los juegos narrativos...»¹⁴.

Nos gustaría extender esta valorización para sugerir que las nuevas formas literarias precipitan la nebulosidad de los límites entre los géneros por cuanto la prosa se está aproximando más y más a la poesía. Aunque sea un concepto revolucionario para algunos críticos no sería necesario ir muy lejos para elaborar una concepción de la novela nueva como una forma contemporánea del poema en prosa. También percibimos la entronización de la palabra como valor primordial. Como en los antiguos textos, la palabra tiene su valor no lógico sino mágico como ha aseverado Fernando Ainsa: «las palabras tienen cada vez menos valor expresivo y creciente valor creador»¹⁵.

Es también notable el rompimiento de los moldes clásicos de la estilística de la prosa. La expresividad narrativa que se ha situado dentro del plano del autor omnisciente, ha sido sustituido por un flujo constante de ideas expresadas de índole intuitiva. En efecto la estilística ha ido cambiando. Irónicamente, dentro de lo nuevo hallamos lo antiguo y otra vez nos enfrentamos con la plasmación de lo que es en efecto un lenguaje antirretórico, un lenguaje esencialmente conversacional en su léxico y en su elaboración formal¹⁶. No tenemos que detenernos solamente en los comentarios de Miguel Angel Asturias quien dice, «a mí me parece que la parte mágica acaso de mi prosa exista en el aspecto oral..., y entonces acaso esto tenga un poco de la magia, de esta magia de los textos indígenas»¹⁷, para darnos cuenta del aporte de la comunicación informal a la nueva prosa latinoamericana. Ha habido un afán por destruir las formalidades tradicionales sustituyendo una sintaxis no menos difícil sino menos retórica, más afín al barroquismo de la conversación diaria. Es precisamente en estos valores nuevos y anacrónicos al mismo tiempo, que vemos la irrupción de los antiguos moldes artísticos que existían antes del crecimiento de las tradiciones de la prosa narrativa del mundo posrenacentista.

¹⁴ ZUNILDA GERTEL: *La novela hispanoamericana contemporánea* (Buenos Aires: Nuevos Esquemas, 1970), págs. 141.

¹⁵ FERNANDO AINSA: «La espiral abierta de la novela latinoamericana». *Thesaurus* (Bogotá), 28, 2 (mayo-agosto de 1973), 243.

¹⁶ Véase, por ejemplo, las observaciones sobre la sintaxis medieval de Martín Alonso. *Evolución sintáctica del español* (Madrid: Aguilar, 1962), págs. 149, 151, 156, 165, 168, 182, sobre todo en la mención del uso del polisíndeton o «coma intensificada», la acumulación de los pronombres pleonásticos, paralelismo sintáctico y agrupación de nexos y partículas, etc., en la sintáctica medieval; rasgos que aparecen irónicamente en la estilística informal y conversacional de muchos de los prosistas contemporáneos.

¹⁷ HUGO CEREZO DARDÓN, RICARDO ESTRADA, SALVADOR AGUADO ANREUT, GUILLERMO PUTZEYS, FRANCISCO ALBIZUREZ: *Coloquio con Miguel Angel Asturias* (Guatemala: Editorial Universitaria de San Carlos, 1968), pág. 15.

En conclusión, sugerimos que el dilucidar la posibilidad de un anacronismo artístico y cultural nos lleva al cuestionamiento de algunos de los valores más básicos de la cultura contemporánea. Sin embargo, con esta óptica podemos entender por qué un escritor latinoamericano como Vargas Llosa ha decretado en un prólogo a una edición reciente de *Tirant lo blanc* su gran admiración por esta novela medieval, ya que para él esta novela de caballería ostenta la ambigüedad de planos narrativos, la mezcla de realidad histórica y ficticia y los cambios de orientación formal que lo sitúa dentro de la corriente, irónicamente, sin duda, de la nueva de Latinoamérica.

ARTHUR NATELLA
Fordham College
Department of Modern Languages
BRONX N. Y. 10458
USA.