

Narrativa hispanoamericana del fin de siglo

Propuesta para la configuración de un proceso

Teodosio Fernández

Complicado o enriquecido por la producción literaria de cada país, condicionada por tradiciones y necesidades a veces muy diferentes, el proceso seguido por la narrativa hispanoamericana de las últimas décadas resulta difícil de precisar. Para dotarlo de cierta cohesión ha de recurrirse a alguna referencia conocida, que los escritores y sus lectores puedan compartir: finalizado el siglo XX, el *boom* de los años sesenta constituye aún esa referencia, sin necesidad de limitarlo a sus representantes estrictos ni de precisar la significación de las diversas aportaciones. Carlos Fuentes, quien les dio coherencia en *La nueva novela hispanoamericana*, destacó la renovación del lenguaje y de los procedimientos con que los escritores desmantelaban los viejos esquemas políticos, geográficos, étnicos, culturales o literarios, fijando por fin la identidad de Hispanoamérica. También convirtió esa narrativa en una manifestación del pensamiento mítico: al penetrar en los estratos profundos de lo real, inexorablemente se producía el encuentro con algo ajeno al espacio y al tiempo, con estructuras y arquetipos ignorantes de las peculiaridades de los países y de los hombres. La concreción americanista de tales planteamientos (la que culminó en *Cien años de soledad*) consiguió un éxito excepcional, de modo que lo real maravilloso y el realismo mágico parecieron definitivamente asociados a la narrativa hispanoamericana, pero no fueron pocos los autores que, sin la pretensión declarada de precisar la identidad común o la de un país concreto, aprovecharon la literatura fantástica, la herencia surrealista y otras posibilidades para enriquecer un discurso literario de compartido carácter antirracionalista. Con la colaboración de críticos dispuestos a encontrar en las ficciones una significación trascendental, acorde con la dimensión universal de lo americano entonces confirmada por la difusión internacional de algunas novelas, la literatura conseguía imponer la imagen de Hispanoamérica propuesta por los escritores más celebrados, la imagen de un mundo irreductible a los modelos racionalistas europeos, asociado con frecuencia a lo primitivo, a lo popular o no intelectualizado.

Esa orientación antirracionalista de los sesenta reforzaba su significación al constituir el resultado de un proceso que podía encontrar sus raíces a

finis del siglo XIX, cuando se hizo evidente la crisis de los planteamientos positivistas y se inició la indagación en la identidad hispanoamericana. Respondía, en consecuencia, a las expectativas creadas en Hispanoamérica a lo largo del siglo XX, con la complicidad evidente de la cultura europea y en ocasiones de la norteamericana. Tales circunstancias acrecentaron la importancia de esa orientación y disimularon sus limitaciones: no todos sus representantes se ajustaban a ella en la misma medida, y ocultaba la tradición realista todavía vigente en muchos países, quizá mayoritaria. La nueva novela, por otra parte, generaba opciones decididas a alejarse de sus planteamientos gnoseológicos y epistemológicos de partida: asociada con frecuencia a la modernización de las técnicas narrativas y a la superación del realismo, favorecía una orientación experimental cuyas variadas manifestaciones insistían en la autonomía de la ficción e incluso trataban de liberar a la narrativa de la necesidad de contar. Además, junto a esta novela de la «escritura» y a veces frente a ella, aparecían jóvenes decididos a buscar sus propios caminos (los narradores mexicanos de la «onda» fueron la primera manifestación consistente de esa actitud), y que al tratar de llevar a la literatura el sentir de su generación optaron por un realismo renovado. Estas opciones, que no fueron las únicas, bastan para descubrir la excepcional complejidad que ofrece la narrativa de la época: el discurso antirracionalista coexistía con otros que poco a poco ganarían un espacio de relieve precisamente por oposición a ese discurso dominante, convertido desde entonces en la referencia obligada que permite precisar los cambios acaecidos.

Al finalizar la década de los sesenta resulta evidente la presencia de una promoción cuyo interés se centraba en lo cotidiano, incluso cuando se adoptaban soluciones experimentales para abordarlo. Las novedades no sólo tenían que ver con el mundo de los jóvenes, sino sobre todo con intereses y valores distintos a los que habían sustentado la significación del escritor: estos narradores no parecían buscar otra realidad que la que tenían ante sus ojos, no pretendían descubrir dimensiones secretas en las que quizá no creían. Sus propuestas encontraron dificultades para conquistar un lugar perceptible en el ámbito cultural latinoamericano, y los primeros que las representaron con éxito hubieron de tolerar valoraciones propias de una época nada dispuesta a renunciar a la trascendencia de la literatura. Fue el caso de Manuel Puig, que desde sus primeras novelas abrió decididamente el camino para que la cultura de masas (el cine, el bolero y otras formas de la música popular, la novela rosa, las revistas del corazón, entre otras posibilidades) empezase a encontrar un lugar en la literatura. Fue también el caso de Alfredo Bryce Echenique, que en *Un mundo para Julius* parecía