

## LA NUEVA NARRATIVA Y LOS PROBLEMAS DE LA CRITICA EN HISPANOAMERICA ACTUAL \*

Nelson Osorio T.

### I

#### 1. INTRODUCCION

1.0. En los últimos años se ha hecho habitual el empleo de expresiones como "Nueva Novela Latinoamericana (o Hispanoamericana)", "Nueva Narrativa Hispanoamericana (o Latinoamericana)" para referirse a cierto momento de la producción literaria en el continente, cuyo inicio se situaría aproximadamente a comienzos del decenio de los años 60. Con tales expresiones se busca distinguir y rotular un fenómeno que se percibe históricamente como un cambio en el interior del sistema literario: la narrativa de los países de habla hispana del continente empieza a ser considerada como un conjunto, y en dicho conjunto la producción mencionada se considera diferente y renovada con respecto a la anterior.

Dejando aparte la cuestión de su valor artístico, no cabe duda que objetivamente se puede establecer que la producción narrativa de este momento no sólo tiene inédita acogida y eco en el medio latinoamericano, sino que, multiplicándose las ediciones y traducciones, rompe barreras nacionales y lingüísticas, y alcanza amplia difusión, convirtiéndose también en objeto de los más variados juicios acerca de su valor y significado. Han surgido incluso revistas especialmente dedicadas a estudiarla y en la actualidad una extensa bibliografía de referencias —que incluye varias decenas de libros y miles de artículos de variada calidad— testimonia un interés y una preocupación que no pueden ser desestimados.

Por otra parte, esta "nueva narrativa" de la América Latina, particularmente la de habla castellana, se ha convertido también en mercancía comercialmente rentable, lo que explica el que haya logrado despertar interés como hecho no sólo literario sino también sociológico y político. Esta pluridimensionalidad del fenómeno, y su repercusión en diversas esferas de la vida social, ha dado lugar a que se suele emplear a menudo el término "boom" para referirse a él.

\* En su primera versión este trabajo fue presentado al Simposio de Hispanistas organizado por la Academia de Ciencias de Hungría y por el Departamento correspondiente de la Universidad Eötvös Loránd, en Budapest, agosto de 1976.

En resumen, es posible constatar que ha surgido un hecho nuevo dentro del proceso cultural y social latinoamericano, un hecho que se ha impuesto en cuanto materia de interés y demanda de explicación. Este hecho es lo que se ha buscado identificar con expresiones como “Nueva Narrativa Hispanoamericana” o equivalentes.

En función de estos antecedentes —y sin pretender con ello dar por sentados sus límites históricos— queremos tomar el decenio de 1960-1970 como punto de partida referencial para esbozar algunas reflexiones sobre las perspectivas y problemas de un estudio global del fenómeno dentro de los contextos latinoamericanos contemporáneos.

1.1. Si realizamos un muestreo de las publicaciones de ficción narrativa de los años 1960-1970, podremos ver que en este decenio aparecen algunas de las obras que actualmente se colocan entre las más admiradas, difundidas e incluso cuestionadas de la llamada “nueva narrativa”. En estos años se publica un conjunto de obras cuya difusión rompe los marcos limitados del circuito nacional y adquiere dimensión *latinoamericana*, fenómeno que anteriormente estaba limitado a un número reducidísimo de autores y obras, aquellos “consagrados” por el tiempo y que ocupaban su nicho en el cementerio de los manuales de estudio.

Esta difusión es síntoma de un interés también nuevo en el medio latinoamericano. Porque en este período se comienza además a desarro-

1. No es necesario hacer un recuento completo para darse cuenta de ello, de modo que a título simplemente de ejemplos, trataremos de recordar algunos casos:

1960: *Hijo de Hombre* de Augusto Roa Bastos (Paraguay, 1918). *Eloy*, de Carlos Drogett (Chile, 1912). *La tregua*, de Mario Benedetti (Uruguay, 1920). *Los premios*, de Julio Cortázar (1914).

1961: *El astillero*, de Juan Carlos Onetti (Uruguay, 1909). *Sobre héroes y tumbas*, de Ernesto Sábato (Argentina, 1911). *El coronel no tiene quien le escriba*, de Gabriel García Márquez (Colombia, 1928).

1962: *El Siglo de las Luces*, de Alejo Carpentier (Cuba, 1904). *La muerte de Artemio Cruz*, de Carlos Fuente (México, 1929). *Los funerales de la Mamá Grande*, de G. García Márquez, y *La mala hora*, del mismo autor.

1963: *Rayuela*, de Julio Cortázar. *La ciudad y los perros*, de Mario Vargas Llosa (Perú, 1936).

1964: *Todas las sangres*, de José María Arguedas (Perú, 1911-1969). *Junta-cadáveres*, de Juan Carlos Onetti.

1965: *Gracias por el fuego*, de Mario Benedetti. *El banquete de Severo Arcángelo*, de Leopoldo Marechal (Argentina, 1900-1970).

1966: *La casa verde*, de Mario Vargas Llosa. *Paradiso*, de José Lezema Lima (Cuba, 1912-1976). *Todos los fuegos el fuego*, de Julio Cortázar. *El lugar sin límites*, de José Donoso (Chile, 1924).

1967: *Cien años de soledad*, de G. García Márquez. *Los hombres de a caballo*, de David Viñas (Argentina, 1929). *Cambio de piel*, de Carlos Fuentes.

1968: *62. Modelo para armar*, de Julio Cortázar. *La traición de Rita Hayworth*, de Manuel Puig (Argentina, 1932).

1969: *Conversación en La Catedral*, de Mario Vargas Llosa. *Boquitas pintadas*, de Manuel Puig

1970: *El obscuro pájaro de la noche*, de José Donoso. *Un mundo para Julius* de Alfredo Bryce Echenique (Perú, 1939).

llar un proceso de volcamiento, tanto de críticos y estudiosos como de lectores en general, hacia la producción de los autores latinoamericanos, produciéndose de este modo una demanda creciente que favorece la publicación y el crecimiento cuantitativo de la literatura. La mayor parte de estas obras han sido objeto de reediciones en distintos países del continente, y su conocimiento directo o indirecto entra a formar parte de lo que pudiéramos considerar las exigencias sociales del medio cultivado en América Latina.

Este desarrollo del interés trae consigo algunos efectos laterales. Prontamente las obras anteriores de estos mismos autores (la mayor parte de los cuales no se iniciaban en los años 60, caso es de recordar solamente a Carpentier, Onetti, Arguedas, el mismo Cortázar) son “redescubiertas” y se integran también al *boom*. Fenómeno similar sucede con la producción de otros autores, como es el caso de Juan Rulfo, cuyas dos obras habían sido publicadas mucho antes pero que recién logran la generalizada difusión que merecían. Este solo hecho bastaría para hacernos sospechar que el fenómeno de la “nueva narrativa”, en primer lugar, no puede quedar circunscrito a los límites del decenio de los 60, y en segundo lugar, no puede considerarse como un hecho motivado sólo por condiciones literarias internas, puesto que en su desarrollo y formación intervienen factores que escapan al ámbito literario y se enclavan en cambios producidos en la realidad social, cambios que afectan, en último término, la conciencia social y por ende las condiciones de *recepción* de la obra literaria.

Esto último tampoco debe entenderse como una forma de negar que en esta narrativa puede observarse una verdadera *renovación*, y que haya que reducirla a un fenómeno meramente subjetivo, al despertar del interés producido por los cambios en el receptor social. Lo que ocurre es que ninguna renovación logra constituirse como un momento históricamente nuevo en la literatura sino cuando las condiciones sociales de recepción se han modificado a tal punto que pueda convertirse en un hecho generalizado y asimilable.

Por eso es que tanto el problema de la renovación que estas obras puedan significar para la literatura como el del interés que en el público (receptor) suscitan, no pueden ser estudiados ni comprendidos en forma aislada, independiente. Hay entre ellos una relación mutua y complementaria. Pero también hay que entender que hay además una relación de ambos con las transformaciones de la realidad social de América Latina. Y por eso es que ambos hechos no pueden ser plenamente comprendidos sino como expresión de alteraciones y cambios más profundos y subordinantes, cambios en la realidad social de los cuales no serían sino síntoma común y conjugado.

1.2. Podemos decir, en un sentido amplio, que cualquier cambio más o menos generalizado que pueda apreciarse en la producción literaria se encuentra vinculado a dos factores, factores que es necesario tomar en cuenta para su estudio: ellos son, el *desenvolvimiento y tradición internos de la literatura* en la cual se manifiesta, y las transformaciones en la *realidad histórico social* dentro de la cual se desarrolla esta misma producción literaria.

En otros términos, para su estudio comprensivo el discurso literario debe ser puesto en relación con sus contextos generales, en este caso,

el contexto de la literatura en que se inserta y el contexto histórico-social en que se produce.

Para el caso que ahora tomamos como referencia, una investigación que pretenda comprender científicamente el fenómeno que se ha buscado rotular como "nueva narrativa hispanoamericana" tiene necesariamente que acometer inicialmente dos tareas complementarias entre sí:

a) determinar la fisonomía real de la literatura anterior como conjunto, para poder conocer de qué manera y con cuáles elementos de ella se puede establecer la relación de continuidad histórica interna;

b) determinar cuáles son los cambios históricos básicos que han afectado la conciencia social en los últimos decenios, para saber qué es lo que hace surgir tendencias "nuevas" (que antes o no existían o eran manifestaciones no generalizadas) que se imponen y arraigan positivamente como innovación asimilada y aceptada, que es lo que justificaría hablar de una etapa nueva en este terreno.

Pero una hipótesis metodológica como esta presenta para la crítica actual en América Latina una serie de dificultades que difícilmente puede superar sin cuestionar y superar al mismo tiempo su actual dimensión, la condición y funciones que tradicionalmente le han sido asignadas en nuestro medio.

Porque si bien es cierto que tanto el estudio de la evolución formal e interna, tarea que postulan las distintas corrientes imanentistas, como la preocupación por los factores sociales y externos, desarrollada por las diversas corrientes sociologistas y positivistas, tienen antecedentes valiosos en nuestro medio, no puede entenderse el planteamiento arriba expuesto como una suma abigarrada y ecléctica de dos métodos o tendencias que priman en las prácticas anteriores. La mayor parte de los estudiosos actuales en América Latina coinciden en la necesidad de superar tanto el sociologismo mecánico como el imanentismo formal. Pero este superar habría que entenderlo en un sentido dialéctico (el *aufheben* hegeliano, si se quiere), que es tan ajeno al rechazo absoluto como a la conciliación ecléctica. Si ambas tendencias dominantes se ofrecen como una dicotomía, el único camino viable para una integración orgánica y coherente del estudio de las estructuras formales en relación con los hechos de la vida social es cambiando las premisas teórico-ideológicas desde las cuales ambas prácticas han surgido.

Pero esto último ya no significa sólo un cuestionamiento de la crítica y sus tendencias dominantes, sino que fundamentalmente lleva a un cuestionamiento y toma de posiciones respecto a las premisas ideológicas y la concepción del mundo que subyacen en su ejercicio. Dicho en otros términos, no creemos posible en la actualidad que la crítica en nuestro medio pueda desarrollarse a la altura de las necesidades inmediatas sin superar el sociologismo y el imanentismo. Pero no podrá lograr esto último sin superar al mismo tiempo las premisas ideológicas en que estas tendencias se sustentan.

Los mismos cambios producidos en la realidad social de América Latina que posibilitan la aparición de una nueva narrativa, hacen entrar en crisis la crítica tradicional. Para comprender, por consiguiente, la situación de esta última y los problemas que afronta, habría que anteponer al diálogo con la literatura el diálogo con la realidad histórica con-

temporánea. Una anteposición contingencial, si se quiere, pero que puede permitirnos enriquecer nuestra perspectiva de la literatura y de la función de la crítica con respecto a ella y a la sociedad actual.

## II

### 2. EL CONTEXTO HISTORICO SOCIAL

2.0. Un fenómeno como el que se propone conocer, con sus diversas implicaciones en otras esferas, no podría ser cabalmente comprendido si se le aísla del proceso global en que se encuentra, si se le estudia sólo en función de los elementos interiores al desarrollo de la literatura o de la esfera cultural.

En el decenio de los años 60 no es sólo en la literatura que se producen hechos nuevos. En este período, América Latina en su conjunto surge ante el resto del mundo como un continente en ebullición, y una gran variedad de acontecimientos muestran un cambio masivo y creciente en la conciencia nacional y social de sus pueblos. La Revolución Cubana puede ser señalado como una de las realizaciones más importantes y características de este nuevo nivel de conciencia social y política que se extiende, al mostrar —y demostrar— que la tradicional lucha por liberarse de no menos tradicionales dictaduras había adquirido una forma y un sentido que para muchos parecía sorprendente.

Durante años la conducción de los cambios en nuestros países estuvo controlada, en último término, por sectores y estamentos de la misma clase que detentaba el poder, lo que se traducía en que dichos cambios podían afectar —si es que afectaban— las formas y modos de ejercicio del poder, pero no el conjunto del sistema. La experiencia de Cuba es la manifestación concreta de una conciencia que venía gestándose desde hacía años en las masas: ya no se trata sólo de cambiar las formas de la dominación (dictadura desembozada o “democracia” formal y restringida), sino de suprimir sus bases mismas.

Es con esta conciencia que los pueblos de América Latina van asumiendo cada vez más la función de agente fundamental de su propia historia.

2.1. Esta nueva situación que vive la conciencia de América esta enraizada en las condiciones concretas que caracterizan el proceso de desarrollo económico y social del continente en el presente siglo. Un papel clave en la determinación de estas condiciones lo representa la acción de los monopolios norteamericanos, monopolios que al actuar con el respaldo político y militar de su gobierno constituyen lo que se conoce como el sistema de dominación imperialista en América Latina.

En este siglo, la penetración imperialista en el continente se realiza en la forma de un proceso gradual y acelerado, que termina por afectar todos los aspectos de la vida económica, política, social y cultural. Si en un comienzo las “inversiones” se dirigen prioritariamente a los sectores mineros y agropecuarios (azúcar, fruta, frigoríficos), muy luego se extienden a los sistemas financieros y a los servicios públicos (teléfonos, electricidad), para ampliarse en los últimos decenios al control de lo más importante de la industria y el comercio (tanto exterior como interior) y al dominio de los medios masivos de comunicación.

Esta realidad determina una profunda distorsión en el desarrollo económico e industrial de los países latinoamericanos, creando al mismo tiempo condiciones de dependencia que afectan de un modo directo la vida política, social y cultural.

Por otra parte, estas mismas circunstancias han traído como consecuencia transformaciones cualitativas sustanciales en la conformación y funcionamiento de las clases y estamentos sociales de esta parte del continente. Mientras las burguesías locales van siendo cada vez más incapaces de conducir una lucha de liberación del imperialismo, y terminan cediendo y entrando en compromisos con él, las masas trabajadoras y el proletariado crecen y se desarrollan en abierta contradicción con estos mismos monopolios. La acción global del imperialismo, al cambiar las condiciones de desarrollo económico que determinaban la aparición del naciente proletariado del siglo XIX, determina que este se desarrolle en abierto conflicto con los monopolios internacionales, por lo que su conciencia de clase se va organizando indisolublemente ligada a su conciencia antimperialista.

A esto habría que agregar, desde el punto de vista cuantitativo, que el mismo desenvolvimiento histórico de la penetración imperialista va generando necesariamente las condiciones para un crecimiento acelerado de la clase obrera. Es así como, de 5 a 6 millones que la constituían en 1917, llega a 30 millones en 1960, es decir, al iniciarse la década que nos ocupa. En esta década tiene un crecimiento numérico sustancial de un 60%, alcanzando, en cifras globales, a los 48 millones en 1970 y a 55 millones en 1972<sup>2</sup>. Esta cantidad representa el 60% de los trabajadores que viven exclusivamente de un sueldo o de un salario.

Si se toma en cuenta que este último porcentaje varía según el grado de desarrollo y modernización de la economía, siendo menor en los países fundamentalmente agrícolas y mayor en aquéllos que han alcanzado un nivel medio de desarrollo capitalista, podremos constatar que en estos últimos el porcentaje que corresponde al proletariado dentro del conjunto de las masas trabajadoras es bastante próximo al que se da en los países de la Europa Occidental<sup>3</sup>.

Por las condiciones históricas de su formación y desarrollo dentro de una economía dependiente, este proletariado asume el carácter de fuerza fundamental en el proceso de lucha antimperialista y de liberación de América Latina. Son las condiciones objetivas de su existencia las que lo sitúan en contradicción básica con los intereses del imperialismo, y por eso es que ha ido adquiriendo una importancia creciente en los movimientos por la liberación nacional, hasta constituirse en la práctica en la única vanguardia posible de los mismos, en la única clase capaz de asumir los valores e intereses auténticamente nacionales.

2.2. Un examen del complejo panorama de acontecimientos que ilustran los años de la década del 60 sería necesario aunque escapa al objetivo de estas páginas. Los cambios en la correlación de clases y el re-

2. Cf. Rudi Kaeseltz, Friedel Trappen, Manfred Uschner: *Der antiimperialistische Kampf in Lateinamerika*. Dietz Verlag Berlin (DDR), 1973. Pág. 53 y ss.

3. M. Uschner et al.: *Lateinamerika. Schauplatz revolutionärer Kämpfe*. Staatsverlag der Deutschen Demokratischen Republik, Berlín, 1975. Pág.s 45-46.

ajuste de funciones y posibilidades históricas de cada una se traducen en un largo período de crisis que aún se prolonga. Esta situación afecta de un modo u otro, directa o indirectamente, todos los ámbitos de la vida política, económica, cultural, etc., en América Latina. Teniendo esto en cuenta, no es difícil llegar a comprender que lo que ocurre en la literatura y/o en la crítica no es sino una de las formas en que esto se manifiesta en la conciencia de las capas medias y de los sectores intelectuales, como expresión de una vivencia de la crisis o como búsqueda de respuesta.

De un modo tentativo se podría tratar de esbozar en algunas tesis un resumen del proceso de fondo que da origen a esta nueva realidad (o a esta nueva conciencia de la realidad), intentando sacar a luz sus causas y diseñar su evolución.

En primer lugar, habría que señalar que el factor histórico determinante de las condiciones generales en que se desenvuelven las sociedades latinoamericanas contemporáneas es la presencia actuante de los monopolios y consorcios norteamericanos, respaldados por la acción política y militar de su gobierno. Esto significa que en cualquier intento de interpretación de los procesos sociales y de prácticamente todos los hechos históricos importantes, habría que considerar este factor como elemento de referencia ineludible. Esta situación objetiva es la que determina que la posibilidad plena de realización para estos pueblos pase necesariamente por la liberación nacional.

En segundo lugar, la formación de una economía capitalista dependiente y subdesarrollada explica las funciones específicas y los caracteres que van adquiriendo las distintas clases y estamentos sociales. En las *burguesías locales* se desdibuja paulatinamente la fisonomía nacional que pudieron tener como clase, y se van asimilando cada vez más a las condiciones de subordinación que se le imponen. En el *proletariado*, esta misma situación general es la que hace que se desarrolle históricamente como elemento polar de la contradicción básica en América Latina (imperialismo | pueblos latinoamericanos).

Por tal razón, al mismo tiempo que la burguesía se aleja cada vez más de una perspectiva nacional sobre la realidad, perdiéndose como posibilidad de aglutinación y encauce de un movimiento de liberación nacional, el proletariado se va perfilando progresivamente como alternativa, en su carácter de fuerza social que no puede objetivamente liberarse sin liberar a la nación del imperialismo.

Este desplazamiento histórico del eje alternativo para resolver el problema central de las sociedades latinoamericanas, en la misma medida en que se fortalece, provoca una contradicción ideológica en el interior de los demás sectores, capas y estamentos sociales objetivamente afectados por las condiciones de la dependencia. Es así como, cada vez en mayor grado, los representantes más conscientes y consecuentes de estas capas medias se ven obligados a un proceso de redefinición ideológica en función de las nuevas realidades.

2.3. Desde esta perspectiva creemos que es posible explicar y comprender el hecho de que en todos los planos de la actividad intelectual se observe en los últimos decenios un proceso generalizado de ajuste y renovación, cuyos alcances y caracteres están aún por determinar. Lo

que en todo caso parece estar fuera de dudas, es que las formas ideológicas en que hasta ayer se organizaba la concepción del mundo dominante pierden aceleradamente su vigencia, incapaces de servir para dar cuenta de las nuevas realidades. Para quienes trabajan en este plano de la vida social, el que esta situación sea percibida como una crisis formal, en la que son las formas ideológicas las que han periclitado y de lo que se trata es de actualizarlas, o que, por el contrario, se la conciba como crisis de un sistema ideológico dominante, originada en la crisis de dominio de los sectores a que ha servido, dependerá en gran medida de la opción histórica y de clase que asumen. Esto último es lo que explica el por qué, aunque la búsqueda de renovación pueda ser general, no es homogénea ni tiene el mismo grado de profundidad en todos los casos.

Así concebido el problema, es perfectamente comprensible que a partir de un cierto momento se generalice una búsqueda de renovación en la literatura, y que esta renovación, aunque obedezca a una realidad común, no pueda ser a priori considerado como de la misma importancia y trascendencia en todos los que aparecen manteniéndola.

Por otra parte, para el caso específico de la producción literaria, habría que señalar que toda reacción ante los nuevos fenómenos de la realidad, aparte de la perspectiva ideológica de que se parte, tiene que producirse en función de las condiciones específicas de su tradición y desarrollo histórico, ya que de otro modo aparecería como un injerto extraño y heterogéneo. En la esfera de la producción literaria se da un permanente diálogo con la realidad, pero éste se realiza a partir de las posibilidades históricas concretas de que dispone el discurso literario. Es así como en su renovación, en su proceso permanente de ser lenguaje de una manera de percibir la realidad, la literatura desecha ciertas tendencias pero actualiza otras que estaban en segundo plano, se descartan algunas pero se desarrollan otras. En este diálogo permanente de la literatura consigo mismo y con la realidad habita el núcleo dialéctico de su evolución y progreso.

Por eso el crítico literario no puede limitarse al conocimiento de los contextos extraliterarios (los elementos de la vida social) sino que necesita imprescindiblemente un examen detenido de la realidad histórica literaria desde donde surge la respuesta a las demandas externas. Esto último es lo que le permitirá desentrañar y sacar a luz la solución de continuidad que hilvana internamente el proceso histórico de la producción artística.

Para el caso de la llamada "nueva narrativa" esto parece ser particularmente necesario. La generalización de una actitud de rechazo y renovación, postulada conscientemente por una gran parte de los escritores a partir de los años 60, la deformación periodística y publicitaria, el "descubrimiento" de la nueva literatura hecho por los intelectuales europeos, todo esto alimenta el prejuicio de un surgimiento ruptural con caracteres de Génesis. Sin embargo, del mismo modo como la nueva situación histórica de América Latina no surge espontáneamente o por la acción de voluntades individuales y esclarecidas sino como producto de un proceso acumulativo y creciente que se remonta a muchos decenios atrás, tampoco esta "nueva narrativa" es resultado de la aparición repentina de algunas obras y escritores que el azar hizo coetáneos en un

determinado momento. Un examen del contexto de la historia literaria en que se inserta, un estudio de la narrativa anterior se hace pues urgente para poder comprender históricamente esta nueva narrativa.

### III

#### 3. EL CONTEXTO HISTORICO-LITERARIO

3.0. El estudio de los antecedentes históricos de cualquier fenómeno en América Latina tropieza actualmente con serias dificultades, derivadas esencialmente del enfoque que ha predominado en la elaboración de los materiales documentales en que se funda. La práctica dominante de los estudios históricos en nuestros países tiende a convertirlos en gran medida en una proyección justificatoria del presente, lo que dificulta que a partir de ellos se pueda llegar a un real conocimiento del pasado. Esta situación obliga a menudo a la compleja tarea de revisar y reelaborar los antecedentes históricos y las fuentes documentales e informativas, como única posibilidad de sacar a luz una realidad ideológicamente mistificada.

La historia de la literatura no es una excepción, ya que por su perspectiva metodológica tiende a cobijarse en las ideologías historiográficas dominantes, de donde provienen sus principios básicos. En el caso particular de la narrativa, es indudable que a poco de adentrarse en los estudios históricos que se le dedican, aparecen ciertas debilidades que los hacen insuficientes para dar cuenta de nuestra herencia literaria.

Sin pretender un examen riguroso de los estudios de historia de la narrativa hispanoamericana, creemos que es posible señalar *a grosso modo* tres debilidades que hacen necesaria una revisión de su ejercicio.

En primer lugar, aunque nuestra narrativa se ha expresado en una gran variedad de formas, las historias de este género en América Latina han privilegiado solamente aquellas formas prestigiadas en otras culturas, en particular la "novela" y el "cuento", desdibujando así su perfil histórico y mutilando artificialmente un género que ha tenido una importancia enorme en la formación de nuestra tradición literaria.

En segundo lugar, y además de lo anterior, los intentos de estudio y valoración retrospectiva se han realizado fundamentalmente a partir de un catálogo de obras y autores elaborado por la tradición crítica y heredado del gusto y la sensibilidad históricamente dominantes, sin que se hayan hecho esfuerzos sistemáticos para revisar y situar aquella parte de la producción que surgió en un determinado momento al margen de las ideologías estéticas vigentes.

En tercer lugar, el estudio, valoración y clasificación de las obras se ha hecho tomando casi exclusivamente en cuenta los contenidos explícitos, reduciendo el estudio de la significación a una perspectiva unidimensional que empobrece la mirada crítica e imposibilita una verdadera apreciación de las funciones concretas del fenómeno literario, y por ende de su evolución histórica.

Todo esto tiene como consecuencia que la imagen que se nos entrega de la narrativa anterior sea, por lo menos, incompleta, y más que corresponder a la realidad corresponde a una proyección del sistema de valores dominantes, a una "selección" ideológica del conjunto real. Por

tal razón, cualquier estudio del fenómeno actual que se ha denominado “nueva narrativa” no podrá establecer las conexiones que esta tiene, de cualquier índole que sean, con la narrativa anterior si no toma conciencia de tal situación y no realiza un intento por superarla.

3.1. Si alguien quisiera iniciarse en el estudio de las literaturas hispanoamericanas, la creación artística le sería ofrecida a simple vista como una suerte de Gran Catálogo, como una especie de Galería Oficial de obras y autores, un “corpus” establecido, dentro del cual, naturalmente, puede y suele haber variaciones, según el gusto y el enfoque de los distintos historiadores, críticos y estudiosos. Estas diferencias, sin embargo, casi nunca pasan a ser otra cosa que meras alteraciones jerárquicas, cambios en la valoración relativa, modificaciones, en fin, que no logran afectar esencialmente la fisonomía del conjunto.

De un modo implícito parece aceptarse que este catálogo está dado empíricamente, que es un modelo objetivo de la realidad, que se trata de un “corpus” definitivo y estable. Por eso es que las virtuales modificaciones se realizan *a partir de él*, para mejorarlo, no para sustituirlo.

La verdad es que tal catálogo no es un producto objetivo sino que expresa un sistema de valoración subjetiva, y más que mostrar la realidad literaria en su integridad (en su totalidad sería imposible) es una selección que refleja la sensibilidad y el gusto socialmente dominantes en un período histórico. Por eso es que en su configuración se revela no sólo un sistema positivo de preferencias sino también un sistema de exclusiones. Revela, en último término, una concepción de la literatura (de “lo literario”), que es a la vez parte de una concepción del mundo, de una ideología.

Hay que establecer, sin embargo, que las objeciones que se pueden hacer a esta imagen heredada de la realidad literaria no estriban en que se fundamente en una concepción del mundo, en una ideología. Sus defectos e insuficiencias provienen de que, por razón de las limitaciones de la ideología que la sustenta, se revela en la práctica incapaz de dar cuenta del mismo proceso literario que pretende explicar.

Planteado así el problema, una revisión crítica del “corpus” heredado se hace necesaria para reconstruir la verdadera imagen de nuestra tradición literaria; pero este examen, para ser consecuente, tiene que cuestionar y superar al mismo tiempo dicho “corpus” y el sistema ideológico que lo sustenta y justifica.

Cualquier intento de establecer formas y tipos de relación entre la llamada “nueva narrativa” y la tradición inmediatamente anterior obliga a una opción previa y a una definición por parte de quien la realiza: o toma la selección valorativa institucionalizada que se le ofrece como punto de partida, o intenta una reconsideración de ese sistema en función de las nuevas realidades que han surgido. Cualquiera de las dos opciones conduce a elaborar respuestas diferentes para el mismo problema.

3.2. Parece evidente que si se toma esta selección de la realidad literaria por *la* realidad, al poner en relación con ella la llamada “nueva narrativa”, esta última aparece definiéndose como una ruptura radical y polémica con la tradición. Lo *nuevo* de este momento de la narrativa sería algo que se incorpora, que se trae desde fuera de su proceso evo-

lutivo interno y que sin apoyarse en él rompe con la tradición. Un enfoque de este tipo proyecta un modo mecánico de concebir el estudio histórico, un método que ilumina desde una sola dirección: del pasado hacia el presente. Pero si bien es evidente que el estudio del pasado nos ayuda a comprender mejor las realidades presentes, no es menos cierto que el proceso es dialéctico, ya que también estas realidades nos ayudan a comprender mejor el pasado, a reinterpretarlo y objetivarlo mejor.

Por tal razón es legítimo preguntarse también si acaso existen en la tradición narrativa continental elementos, tendencias o manifestaciones en los que puedan encontrarse los nexos que permitan establecer la unidad del desarrollo histórico interno de nuestra literatura.

Un examen de la narrativa hispanoamericana que vaya más allá del producto elaborado que se nos ha hecho llegar como su historia, una revisión de sus materiales empíricos, abre posibilidades de investigación que pueden contribuir tanto a un enriquecimiento de nuestra visión del pasado literario cuanto a una mejor comprensión y conocimiento del presente.

Si uno escudriña por debajo de la serie institucionalizada de obras y autores que se nos ofrecen como consagrados por la sensibilidad y el gusto dominantes, puede percatarse que en ella no se agota la producción literaria, y que existe toda una variada gama en la creación que ha sido ignorada, soslayada y relegada a la inferior condición de materia de conocimiento puramente informativo. Y si esta cara de la realidad literaria es examinada en función de la situación actual de la narrativa, veremos que en ella se encuentran muchas obras y autores que son los que primero esbozan y proponen elementos de renovación y cambio que más tarde, al darse nuevas condiciones en la realidad histórico social, terminan por imponerse.

Es esta parte lateral y soterrada de nuestra tradición la que posibilita establecer la continuidad de un proceso que actualmente adquiere forma generalizada.

3.3. Puede resultar un poco aventurado el adelantar juicios y entregar ejemplos respecto de un territorio que prácticamente nunca ha sido estudiado en función del desarrollo histórico de nuestra narrativa. Pero podemos señalar que dentro de este sector, aun cuando actualmente aparezca como un conjunto inorgánico y heteróclito por falta de estudios sistematizadores, habría que dirigir la atención, por una parte, a la obra de algunos narradores que en sus días no tuvieron éxito ni aceptación oficial (algunos de los cuales ya comienzan a ser "revalorados"), y por otra, a la obra en prosa narrativa de algunos poetas líricos, obra que no alcanzó la resonancia de su producción en verso y que por lo mismo queda normalmente al margen tanto de los estudios de la narrativa como de la lírica.

A título solamente ilustrativo, sin pretender jerarquizar ni sistematizar, podemos citar entre los primeros a autores como Manuel Arévalo Martínez (Guatemala, 1884), cuyos relatos —recordemos, por ejemplo, "El hombre que parecía un caballo" (1914)— aparecen como una muestra extraña en la literatura de esa época; o a Macedonio Fernández (Argentina, 1874-1952), que tan sólo en los últimos años, y precisamente porque se le relaciona con esta nueva narrativa, comienza a ser objeto de

mayor atención; o a Roberto Arlt (Argentina, 1900-1942), creador de una obra valiosa y anticipatoria en este campo; o al poco menos que desconocido Juan Emar (seud. de Alvaro Yáñez, Chile 1893-1964), que crea un mítico y detallado territorio, San Agustín de Tango, una especie de Macondo superrealista que le sirve para una desenfadada y regocijante burla de la sociedad chilena. Y podríamos continuar con obras como *De repente* (1933), de Diego Muñoz (Chile, 1904) o los relatos de *Un hombre muerto a puntapiés* (1927), de Pablo Palacio (Ecuador, 1906-1946), etc.

Entre los segundos se pueden citar casos como el del poeta peruano Martín Adán (seud. de Rafael de la Fuente Benavides, 1908), cuya novela *La casa de cartón* (1928) es una de las graves omisiones en la historia oficial de nuestra narrativa; el chileno Vicente Huidobro (1893-1948), cuyos extraordinarios relatos, entre los cuales bastaría mencionar *Tres inmensas novelas* (1935), adquieren una nueva dimensión y un sentido también nuevo en función de las formas narrativas que hoy se desarrollan en plenitud; o el mismo Pablo Neruda (Chile, 1904-1973), que con su novela *El habitante y su esperanza* (1926) marca un hito importante en el desarrollo de la prosa narrativa de habla castellana.

Por supuesto que no es este el lugar para hacer un examen de estas obras ni reconstruir el modo como se eslabona nuestra nueva narrativa con ésta que hemos denominado tradición soterrada y descuidada. El recordar algunos ejemplos sólo tiene como objeto el entregar una muestra de la riqueza que ofrece esta cara de nuestra tradición literaria real, y justificar además la necesidad de una revisión de nuestra historiografía literaria, como única posibilidad de poder establecer en forma objetiva el carácter y el entronque histórico de la narrativa actual.

3.4. En resumidas cuentas, para poder situar y comprender con claridad la significación de este nuevo momento de la narrativa dentro del desarrollo histórico de las letras hispanoamericanas, no se pueden limitar los elementos de relación a los que ofrece la elaboración actualmente en uso de su historia. Y si entramos a considerar la función cumplida por manifestaciones anteriores que no suelen ser tomadas en cuenta, parece ciertamente posible poder demostrar que esta renovación no surge *ex nihilo* ni siquiera como una ruptura radical. Si no tomamos como punto de partida la selección históricamente elaborada sino el conjunto real de nuestra tradición narrativa, sería posible comprobar que si hay ruptura ésta se produce con sólo una parte de la tradición, aquella consagrada e institucionalizada; es una ruptura con los "padres", como dirían los formalistas rusos, que se apoya y encuentra su sentido de continuidad en una corriente soterrada, descuidada en general por la crítica, en los "tíos", como dirían los mismos formalistas<sup>4</sup>.

Este planteamiento coloca el problema en una dimensión distinta. Ya no se trata sólo de que la nueva narrativa no puede comprenderse cabalmente utilizando como única referencia el catálogo oficial de las letras hispanoamericanas; también se trata de que la presencia de este mismo fenómeno nos obliga a cuestionar y a rehacer dicho catálogo, cuestionando necesariamente los fundamentos ideológicos implícitos en los que se sustenta. Y esto último no puede realizarse a partir de una

4. Cf. Victor Erlich: *Russian Formalism. History-Doctrine*. Mouton, The Hague, 1969. Pág. 260.

sensibilidad perimida o en crisis, sino en función justamente del surgimiento de nuevos valores, de nuevas fuerzas sociales en crecimiento y desarrollo, las mismas cuya presencia determine la crisis de los valores anteriores.

Sintetizando, podríamos decir que muchos de los valores renovados de esta nueva etapa de nuestra narrativa son la cristalización de un proceso que ha comenzado a gestarse mucho antes, y cuyas primeras —o primarias— manifestaciones apuntan ya en los decenios iniciales de este siglo. Lo que ocurre es que su vigencia como variable fundamental y dominante —en la esfera literaria— sólo puede imponerse cuando nuevas condiciones en la realidad histórica obligan a desarrollar otras formas de expresar la conciencia social.

#### IV

#### 4. PARA UNA NUEVA ESTRATEGIA DE LA CRITICA

4.0. En función del marco histórico social de referencias que hemos tratado de esbozar en un capítulo anterior, creemos legítimo poder sostener que los cambios generales que se advierten en la narrativa hispanoamericana de los años 60 —en la medida en que son generales, es decir, que se corresponden con cambios de la literatura en su conjunto— no pueden ser considerados como un fenómeno aislado. Hay una correspondencia evidente con transformaciones profundas en la realidad y en la conciencia social de América Latina. Por eso es que para tratar de comprenderlos (y no solamente de describirlos) habría que relacionarlos con los cambios que afectan el plano general de la relación de los hombres (concretos, históricos) con el mundo social y natural en que las obras se producen. Esto significa sostener que en la aparición de una nueva fisonomía de conjunto en la creación poética está registrándose sintomáticamente la presencia de una nueva forma de concebir la realidad o, a lo menos, de una crisis en la concepción vigente.

Pero el postular una perspectiva como esta sobre el fenómeno y sus imbricaciones histórico-sociales nos lleva necesariamente a ponerla en relación con las condiciones concretas que actualmente vive la crítica hispanoamericana, entendida como la disciplina encargada de estudiar y dar cuenta de los hechos literarios. Porque de lo que se trata ahora es de saber si esta crítica literaria, por lo menos la institucionalizada y que representa las formas dominantes en que se ha venido ejerciendo, está en condiciones de poder dar cuenta del fenómeno así concebido y en sus reales dimensiones históricas y literarias.

4.1. Tradicionalmente la crítica y los estudios literarios en América Latina se ha mantenido de modo dominante dentro de dos tendencias, ambas, en último término, de raigambre filosófica idealista. En lo esencial, estas dos tendencias malgrado las variaciones técnicas y metodológicas con que suelen mostrarse, pueden reducirse, por una parte, a los *estudios inmanentistas*, los que, so pretexto de objetividad, restringen los límites de su territorio a la determinación y análisis de los elementos formales y de lenguaje; y por la otra, a los *estudios positivistas*, que desdennan por "formalistas" las preocupaciones acerca del lenguaje o la disposición del texto poético, y reducen la significación de este último a los

contenidos temáticos explícitos que encierra, para confrontarlos luego directamente con la vida individual y/o social.

En el fondo, ambas tendencias, bien que opuestas, conducen a perspectivas equivalentes de crítica unidimensional, puesto que no logran producir sino aproximaciones muy parciales al fenómeno, ya que reducen artificialmente la totalidad compleja de la obra literaria a una parte de sus elementos, distorsionando así su condición e imposibilitando una comprensión científica del modo de funcionamiento de la creación poética.

Es esta una situación que ha estado haciendo crisis en los últimos lustros, lo que ha traído como consecuencia que también la crítica y los estudios literarios en América Latina sean en la actualidad objeto de variados intentos de revisión y corrección. Esto último se manifiesta todavía entre nosotros de una manera algo larvaria y confusa, por lo que asume formas diversas y hasta contradictorias. Sin embargo, bajo esta abigarrada superficie es posible detectar el fermento común de una crisis y la búsqueda de nuevas perspectivas y posibilidades.

Una explicación cómoda y tranquilizadora para esta situación ha sido la de atribuir el origen de esta crisis al surgimiento de una literatura nueva (la "nueva narrativa") cuya presencia obliga a renovar el instrumental crítico destinado a enfrentarla. De hecho, la mayoría de los escritores y un buen número de críticos parece que lo piensan así. De allí que para muchos el problema se reduzca a la necesidad de una renovación de los "métodos" y "conceptos instrumentales" de la crítica y ya se puede advertir en algunos de los trabajos recientes un acelerado *aggiornamento* terminológico, con el que se pretende dar respuesta a la necesidad de superar las limitaciones anteriores<sup>5</sup>.

Por cierto que una interpretación de esta índole no puede conducir a una efectiva renovación y desarrollo de la crítica, ya que parte aceptando tácitamente el proyecto estratégico anterior, y aceptando también los horizontes ideológicos dentro de los cuales esta se ha venido ejerciendo. En el fondo, para utilizar una analogía bélica, tratan de buscar una readecuación o reajuste *táctico* manteniéndose dentro de la misma programación *estratégica* anterior. Por eso es que, en gran medida, la discusión que se ha abierto sobre la situación actual de la crítica adquiere frecuentemente un carácter puramente formal y "metodológico", puesto que sigue moviéndose dentro del sistema de objetivos propuestos tanto por la misma tradición que se cuestiona como por las modernas tendencias europeo-occidentales y norteamericanas.

En nuestra opinión, habría que ver en esta búsqueda de renovación de la crítica no una respuesta a la búsqueda de renovación de la narrativa (una nueva narrativa, ergo, una nueva crítica) sino otra de las caras de un mismo fenómeno más general y más profundo. Es el conjunto de la realidad de América Latina<sup>6</sup> que se ve afectado por el desarrollo de nuevas condiciones concretas que hacen entrar en crisis las formas históricamente dominantes de la conciencia social. Es esta nueva situación

5. En cierto modo esta concepción es paralela a aquella que considera que la renovación en la literatura se entiende como una renovación de "técnicas" y de modos formales.

6. Y tanto la literatura como la crítica son parte de la realidad, conviene decirlo.

la que hace entrar en crisis las formas ideológicas en que ha sido expresada y comprendida la relación del hombre con el mundo, y que determina la necesidad de renovarlas, lo que para algunos sectores puede significar el fortalecerlas y reforzarlas y para otros el superarlas y sustituir las.

En el fondo, la actual crisis de los estudios y de la crítica de la literatura en América Latina no puede ser plenamente comprendida ni positivamente superada si no se la relaciona con una crisis en la concepción del mundo (*Weltanschauung*) en que se ha venido apoyando, crisis que tiene su explicación en la incapacidad de las ideologías dominantes para dar cuenta de las nuevas realidades históricas que han surgido en la vida social. Por eso es que una reflexión rigurosa sobre los problemas actuales de nuestra crítica lleva necesariamente a plantearse la exigencia de una definición, de una toma de posiciones con respecto a la concepción del mundo, a los fundamentos ideológicos dominantes que le han servido hasta aquí de sustento.

4.2. Es frecuente encontrar entre quienes se preocupan por los problemas teóricos de la literatura y de la crítica, una reiterada insistencia en la necesidad de que estos estudios se fundamenten en una clara, explícita y orgánica concepción del mundo. Ya en 1930, para citar nada más que un ejemplo, Emil Ermatinguer señalaba, en el Prólogo a un volumen de conjunto sobre esta materia, que para su desarrollo ha menester de un "despliegue de posibilidades intelectuales a partir de una idea unitaria o a partir de una actitud espiritual clara y definida", que no puede haber método científico si no "se halla orientado unitariamente por un núcleo ideológico, de concepción del mundo"<sup>7</sup>.

También en nuestra América esto ha sido, de un modo u otro, manifestado por varios estudiosos. Bástenos citar dos casos. En 1941, José Antonio Portuondo, al subrayar la necesidad que tiene una ciencia de plantearse inauguralmente la cuestión del método, advertía de sus "inevitables conexiones con la concepción del mundo en que se afirma"<sup>8</sup>. Diez años más tarde, en otro trabajo, al procesar los problemas de la crítica hispanoamericana, detectaba en ella su "falta de una estable concepción del mundo"<sup>9</sup>. Desde otro ángulo, también el crítico Enrique Anderson Imbert, en 1957, reprocha a los críticos el que sus opiniones "no estén respaldadas (...) por una concepción del mundo"<sup>10</sup>.

Conviene detenerse un poco en este planteamiento general, puesto que, siendo correcto en su esencia, requiere de algunas precisiones que eviten una interpretación errada o simplista. Porque a primera vista alguien podría entender que la crítica hispanoamericana (la dominante) no

7. E. Ermatinguer: *Filosofía de la ciencia literaria*. F. C. E., México, 1946. Págs. VII-VIII. El subrayado es nuestro.

8. José Antonio Portuondo: *Concepto de la poesía* (1945). Citamos por la edición cubana, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972, pág. 29. El subrayado es nuestro.

9. J. A. Portuondo: *El heroísmo intelectual*. Tezontle, México, 1955. Pág. 119. El subrayado es nuestro.

10. Enrique Anderson Imbert: *La crítica literaria contemporánea*. Ediciones Cure, Buenos Aires, 1957. Pág. 125. El subrayado es nuestro.

se vincula a ninguna concepción del mundo, a ninguna ideología<sup>11</sup>. Y no hay tal. Debe recordarse que todo ejercicio de la crítica literaria es siempre resultado de un proceso en el que se pone en relación una conciencia (la del Crítico) con un determinado producto de la actividad humana (la Obra Literaria); y que dicha puesta en relación no se realiza a partir de una conciencia abstracta y pura (la *tabula rasa* que alguien diría), sino de una conciencia concreta, real, histórica, una conciencia contaminada, por así decirlo, que ha adquirido y proyecta en su actividad determinados presupuestos, que forman las premisas no siempre explícitas en que se funda.

En la base de toda actividad crítica —y no sólo de ella, claro— se puede encontrar un conjunto de premisas, conjunto que se resuelve a un cierto nivel en lo que se puede denominar como la “concepción del mundo” del crítico. Lo que ha ocurrido es que nuestra crítica literaria tradicional y dominante, o no ha parado mientes en este hecho o ha buscado soslayar y encubrir con un velo pudibundo los presupuestos ideológicos que orientan su ejercicio.

La debilidad a que se apunta más arriba, por consiguiente, no consiste en no tener una concepción del mundo, sino en no tener una concepción clara, consciente y orgánica. El no cuestionar ni someter a examen las premisas básicas en que se funda su actividad, el desinterés que la generalidad de los críticos latinoamericanos han mostrado por la teoría de su práctica concreta, no ha llevado (ni puede llevar) a que ésta se halle libre de presupuestos filosóficos o teóricos. A lo único que puede conducir este desconocimiento es a que la crítica funcione como tributaria —consciente o inconscientemente— de los sistemas ideológicos dominantes, de la concepción del mundo dominante.

La disyuntiva, entonces, no puede plantearse entre tener o no tener una concepción del mundo, sino entre asumirla en forma consciente o no. Y para el intelectual que se niega asumir conscientemente una concepción del mundo, la condena es convertirse en vasallo y tributario inconsciente de las ideologías dominantes. En relación a esto, podríamos decir que la mayor parte de nuestros críticos son como M. Jourdain, y hablan la prosa de la ideología dominante sin darse cuenta. Porque una de las características más importantes —y menos atendida— del funcionamiento de las ideologías dominantes es que se realiza sin tener conciencia de ello. Si, como se dice, la mayor astucia del demonio consistiría en hacer creer que no existe, la eficacia de la ideología dominante se muestra precisamente en el hecho de no aparecer como tal, de no presentarse en la conciencia del usuario como “ideología” sino como la manera natural, espontánea y obvia de ver y pensar el mundo.

4.3. Una toma de conciencia de la necesaria simbiosis en que vive la práctica crítica con respecto a las ideologías, debería estar en el punto de partida de cualquier intento de renovación de la primera. Porque necesariamente también, un intento de renovar la crítica implica una toma de posición con respecto al sustento ideológico que esta ha tenido predominantemente.

11. En este sentido el planteamiento de Portuondo es mucho más preciso: lo que falta es una concepción del mundo *estable*.

Esto significa que hay modos y modos de concebir la “renovación”. Se puede impulsar una renovación de carácter metodológico, incorporar nuevos procedimientos o conceptos más sutiles y sofisticados para tratar los mismos problemas, sin cuestionar mayormente el proyecto estratégico heredado; o se puede impulsar el cuestionamiento y renovación de este proyecto mismo, buscando elaborar las bases de una nueva estrategia para la crítica hispanoamericana, apuntando a otros problemas, a otros objetivos.

En el primero de los casos, el cuestionamiento de la práctica anterior de la crítica se establece como una contradicción de carácter secundario, puesto que se realiza en el interior del mismo sistema ideológico, el que con la “renovación” se desarrolla, se enriquece y se hace más apto para la supervivencia. En el segundo de los casos, surge una contradicción de carácter primario, ya que se trata del cuestionamiento del sistema mismo, y la renovación busca proyectar en la actividad crítica las premisas de una nueva concepción del mundo que se afirma en la transformación de la realidad histórica. Una concepción del mundo diferente, por ende, otra concepción de la literatura y de los valores artísticos, otra concepción de la crítica, de sus funciones y objetivos. Ya no se trata de responder de un modo nuevo a los viejos problemas, sino de plantear y resolver los nuevos problemas que surgen del desarrollo de esta concepción en ascenso.

4.4. Para una crítica que busque desentrañar las relaciones entre el proceso literario y la realidad histórico social, que pretenda establecer los modos de funcionamiento de la obra literaria al interior de cada estructura social concreta, el problema del estudio del contenido significativo de la obra pasa a primer plano. Por otra parte, todo estudio del discurso literario, en la medida en que se proponga dar cuenta del discurso integral, no puede dejar de entrar en los problemas semánticos, en los problemas de la significación.

El somero examen que hemos realizado en los capítulos anteriores nos muestra que el fenómeno llamado “nueva narrativa” hispanoamericana, como todo producto literario, tiene sus raíces nutricias en las condiciones concretas, históricas, en que se desarrolla. Pero un estudio crítico que parta de esta base, caería en la misma perspectiva ideológica que pretende superar si trata de encontrar las relaciones directas e inmediatas entre la obra como manifestación, como signo, y las condiciones materiales últimas que la fundamentan y explican. Porque es la herencia ideológica de una tradición positivista la que nos lleva a pensar el “contenido” (el contenido temático) de la obra como reflejo especular de una realidad inmediatamente aprehendida y entregada a través de una “forma”. Lo que suele comúnmente llamarse “contenido” de una novela (el acontecer que se narra, sus personajes, el medio en que estos se mueven) no constituye, en verdad, sino uno de los elementos formales que organizan su significación real.

El estudio de los problemas de significación en la literatura tiene que pasar necesariamente por la superación (no la simple negación o rechazo) de las nociones tradicionales de “contenido”, que lo reducen, en último término, a sus elementos temáticos explícitos. Más que en este contenido temático, la verdadera significación reside en la manera cómo este contenido está mostrado, en la perspectiva ideológica desde la cual

está expuesto, es decir, en la concepción del mundo que puede revelárse nos por el tratamiento de conjunto de los elementos que integran el mundo poético construido.

La obra literaria, en cuanto fenómeno de la vida social, es un elemento que funciona como integrante dialéctica de la realidad: al mismo tiempo que forma parte de ella, es capaz de registrar las modalidades de la relación de los hombres con el mundo social y natural. La obra literaria es parte de la misma realidad que se encarga de registrar. Por tal motivo puede sospecharse que no es una fórmula feliz decir, *sensu strictu*, que la obra “reproduce” o “refleja” la realidad. La obra literaria no re-produce (duplica) la realidad, sino que registra, organiza y/o refleja *las nociones que los hombres (agrupaciones humanas) se forman del mundo social y natural*. Dicho en otros términos, en las obras de creación no se proyectan directamente las relaciones de producción sino las nociones que los hombres se forjan para comprenderlas, es decir, las ideologías de las diversas agrupaciones sociales (clases, estamentos) en que estas relaciones se objetivan históricamente.

4.5. Lo anterior nos lleva a otra determinación. Como hecho que funciona en el plano superestructural, la literatura de cada sociedad es también una de las formas ideológicas en que los hombres toman conciencia de sus relaciones en y con el mundo. Podemos decir que el conjunto de nociones con que el hombre organiza en su conciencia este sistema objetivo de relaciones, constituye su ideología. Y aunque la literatura no es de por sí una ideología, es una de las formas de la ideología, y en cuanto tal cumple una función con respecto a los sistemas ideológicos que existen en una determinada sociedad.

Dado que en cada sociedad existe un sistema ideológico dominante” —que corresponde al de las clases dominantes—, la función de la literatura en este plano se cumple, por consiguiente, en relación a dicho sistema. De allí que pueda considerarse que cada una de las manifestaciones literarias funciona como variable concreta con respecto a un determinado sistema ideológico vigente. De allí también que, por otra parte, el mayor o menor grado de aceptación o rechazo social de una creación, por mucho que se haga en función de supuestos “valores” generales e invocados, no obedece sino a la acción de los valores históricamente vigentes, y por lo común, de los históricamente dominantes. El *sensus communis aestheticus* en que pensaba Kant sólo podría darse en una comunidad homogénea y estática, lo que no sólo es difícil de encontrar sino aun de imaginar.

En una sociedad dividida en clases, las formas ideológicas en que se organiza la conciencia social —y la literatura, insistimos, es una de ellas— registran también las contradicciones que existen en el seno de la misma.

Es cierto que, en el caso de la literatura, estas contradicciones, por la misma razón de que no siempre son conscientes, no siempre y no necesariamente se encuentran manifiestas en el plano temático explícito de la obra. Pero no es menos cierto que pretender validarlas sólo cuan-

12. Lo que implica un conjunto relativamente homogéneo y coherente de valores y disvalores, de nociones sobre lo literario, lo bello, lo estético, etc., que se aceptan y sienten como “normales” y hasta “naturales” por los usuarios.

do se manifiestan en este plano implica *reducir* la potencialidad significativa de la obra a los puros elementos temáticos explícitos que la integran. Y esto último equivale a una mutilación de su realidad y obedece a una deformación positivista de los estudios literarios.

El real y pleno contenido significativo de una obra literaria sólo puede ser comprendido como una función del conjunto, de sus elementos temáticos, lingüísticos y compositivos conjugados. Por eso es que los cambios que anticipan una renovación pueden hacerse más evidentes en algunos de ellos y no en otros. Y al hablar de cambios entendemos por tales las variantes con respecto a la norma socialmente incorporada y aceptada, a las formas y usos más o menos estabilizados en el medio cultural en que se desarrolla el proceso de creación.

El problema para la crítica consiste en determinar cuándo y cuáles de estas variantes, cualquiera sea el plano en que se manifiesten, son efectivamente funcionales, en el sentido de responder a la presencia de nuevos elementos, fuerzas o relaciones que surjan en la vida social, en el conjunto de la conciencia social. Los que cumplen esta función representan cambios productivos en el desarrollo del género; los que no, serán modificaciones improductivas, no funcionales, caprichos individuales muchas veces, búsqueda fuera de originalidad por sí misma, moda pasajera.

Pero esta distinción —que ya es valorativa— no puede establecerse en una perspectiva puramente sincrónica, en un mero análisis de formas y “estructuras”, desligando la historia interna de los productos literarios de su relación con la historia de la realidad social en que actúan y funcionan. Porque es al acentuarse y hacerse más evidentes las contradicciones y cambios en la vida social que se acentúan y hacen más evidentes también los elementos innovadores que surgen en función de expresar nuevas realidades, y se descartan y retorizan aquellos que sólo obedecen a imperativos de originalidad formal o a modas artificiales.

4.6. Todo lo anterior —y sin ser eso todo— implica no sólo postular un cambio en la objetivación del fenómeno literario y sus funciones, sino también postular una distinta estrategia para la actividad crítica en América Latina. El estudio de un momento específico de la literatura hispanoamericana, como es el caso de la narrativa de los años 60, no puede limitarse a la pura esfera literaria, pero tampoco su relación con la vida social puede comprenderse como un mecanismo de reflejo automático de las relaciones de producción o del origen de clase del autor. Ni siquiera como expresión de las ideologías dominantes históricas. Estas últimas no son estáticas ni impermeables, y a menudo sus sectores de mayor labilidad y menos anquilosados, particularmente cuando corresponden a capas sociales intermedias, se ven afectados positivamente por las transformaciones de la realidad histórica.

Concretamente, en este caso, se puede sostener que los acontecimientos de comienzos del decenio entran a cuestionar la validez y universalidad de las ideas vigentes y de la concepción del mundo dominante. Asistimos a partir de entonces a un desarrollo acelerado de la conciencia en las masas populares, como parte de un proceso de transformación de la clase en sí en *clase para sí*, como diría Marx<sup>13</sup>, y esto afecta tam-

13. C. Marx: *Miseria de la filosofía*. Editorial Progreso, Moscú (s. d.). Pág. 143

bién, en mayor o menor grado, las formas ideológicas generales que existen en la sociedad. Aún cuando la literatura no siempre recoja o sea expresión directa de esta nueva conciencia en desarrollo, es indudable que no puede dejar de ser afectada por su aparición y crecimiento.

Esto es lo que queremos significar cuando decimos que el desarrollo de las contradicciones en la vida social encuentran también su expresión en la literatura. Porque ocurre que, cuando estas contradicciones llegan a su madurez, es decir, cuando se hacen conscientes y se comprenden no bajo su mitificación ideológica sino en concreto, y no sólo en el plano económico sino también en el político y en el de las ideas y valores, todas las formas ideológicas en que los hombres adquieren conciencia del conflicto se ven afectadas por las nuevas condiciones. Y esto es lo que determina las crisis en las concepciones del mundo, crisis que en las ideologías hasta entonces dominantes se manifiesta como inestabilidad y búsqueda de respuesta y reajuste, y en las ideologías de las clases ascendentes como proceso de autoconciencia y como afirmación de una nueva manera de concebir la realidad y el mundo.

Una época en que comienzan a producirse cambios en la estructura de la sociedad, implica también un cambio en la relación del hombre con el mundo, y esto afecta a todos los sectores de la sociedad, determinando una alteración en las superestructuras ideológicas, de las que la literatura forma parte. Es en este contexto que habría que comprender la razón de un fenómeno como el que se ha denominado nueva narrativa hispanoamericana. Y es esto lo que explica el que también hoy la crítica viva un proceso de crisis y de reajuste.

No son pues los cambios en la narrativa los que producen una búsqueda de renovación de la crítica; son los cambios en la realidad de América Latina los que alimentan la búsqueda tanto de nuevas formas de expresión poética como de nuevas perspectivas para su estudio. La crisis de un sistema de economía dependiente se manifiesta también en el plano de la superestructura toda que lo sustenta ideológicamente. De allí que no sea extraño que los estudios literarios atraviesen por una etapa que muchas voces definen como de crisis.

Para los que trabajan en los diversos niveles en que se ejerce la investigación literaria, la superación de esta etapa significa también una definición con respecto al proyecto estratégico que ha regimenterado hasta aquí la práctica concreta de la crítica literaria en Hispano América. Ya sea limitándonos a una remodelación de sus modos y métodos para mejor cumplir con los mismos objetivos, ya sea contribuyendo a diseñar una nueva estrategia que redefina sus funciones y objetivos. Quienes adoptan la primera posición, de un modo u otro se sitúan dentro del campo ideológico tradicional, el de las clases dominantes. Quienes acometen la segunda posibilidad, la más compleja y difícil, tendrán necesariamente que buscar apoyo en la concepción del mundo de las clases en ascenso.

En todo caso, es posible establecer ya que en el ancho panorama de los estudios literarios en el continente, son cada vez más los que comprenden que en esta etapa no se trata de limitarse a estudiar las obras para conocer y comprender mejor la literatura, sino de estudiar la literatura para conocer y ayudar a conocer mejor la realidad de América Latina. Porque contribuir a conocerla mejor es también uno de los modos de ayudar a cambiarla.

Technische Universität Berlin  
West-Berlin, 1976.