

La novela y el cuento hispanoamericanos

Tema escaneado del manual de 2º de BTO. de la Editorial OXFORD (Proyecto Exedra). Se trata de una manual muy completo y rico en textos. Aconsejo su consulta.



Poco después de las siete regresó Víctor. Nada sabía del paradero de Ogé, aunque creía que se encontraba preso. [...] Era cierto que la policía había registrado su habitación, llevándose papeles, libros y valijas que contenían efectos personales, «mañana veremos lo que se hace», dijo, dándose bruscamente a hablar de algo que le había salido al paso, traído por la voz de la calle: un huracán azotaría la ciudad aquella noche. El aviso tenía carácter oficial. Había mucha agitación en los muelles. Los marinos hablaban de un ciclón y tomaban medidas de emergencia para proteger sus naves. Las gentes hacían provisiones de bujías y alimentos. En todas partes procedíase a clavetear puertas y ventanas... Nada alarmados por la noticia, Carlos y Esteban fueron a buscar martillos y maderos. En tal época del ario, el Ciclón —designado así, en singular, porque nunca se producía sino uno que fuese asolador— era algo esperado por todos los habitantes de la urbe. Y si no se presentaba esta vez, torciendo la trayectoria, sería el año próximo. Todo estaba en saber si pegaría de lleno sobre la población, llevándose las techumbres, rompiendo ventanales de iglesias, hundiendo barcos, o pasaría de lado, devastando los campos. Para quienes vivían en la isla, el Ciclón era aceptado como una tremebunda realidad celeste, a la que, tarde o temprano, nadie escapaba.

Alejo CARPENTIER
El siglo de las Luces, Siglo XXI



Las soldaderas, por José Clemente Orozco.

El realismo en la narrativa

El realismo, que incorporó en algunos casos elementos modernistas, tuvo distintas manifestaciones:

- **Novela de la tierra.** Constituye la mayor expresión del **regionalismo** o **criollismo**. De ámbito **rural**, relata la **lucha del hombre con la naturaleza** poderosa y salvaje y plantea la **oposición civilización / barbarie**. Ejemplos de esta línea son *La vorágine* (1924), de **José Eustasio Rivera** (Colombia, 1888-1928), y *Doña Bárbara* (1929), de **Rómulo Gallegos** (Venezuela, 1884-1969).

El mejor representante del **cuento criollo** fue **Horacio Quiroga** (Uruguay, 1878-1937), autor de *Cuentos de la selva* (1918) y *Los desterrados* (1926).

- **Novela de la Revolución mexicana.** La revolución de 1910, en la que el pueblo se rebeló debido al hambre y la falta de libertad, reivindicó principios de justicia social como el reparto de la tierra. Estas novelas hicieron la **crónica de la revolución** y, en general, expresan la **decepción** por el rumbo que tomó posteriormente. La más famosa es *Los de abajo* (1915), de **Mariano Azuela** (México, 1873-1952).

- **Indigenismo.** Trata de las **injusticias y desigualdades** que afectan a la **población indígena**. Las obras del indigenismo suelen intercalar **enunciados en lenguas indígenas** por su finalidad testimonial y reivindicativa. Representantes de esta corriente son las novelas *Huasiungo* (1934), de **Jorge Icaza** (Ecuador, 1906-1978); *El mundo es ancho y ajeno* (1941), de **Ciro Alegría** (Perú, 1909-1967), y los cuentos de **José M.ª Arguedas** (Perú, 1911-1969) incluidos en obras como *Agua* (1935) y *Yawar fiesta* (1941).

Panorama general



Pero es que muchos se olvidan, con disfrazarse de magos a poco costo, que lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge [...] de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad,

Alejo CARPENTIER

En la evolución de la narrativa hispanoamericana han influido distintos factores: las **circunstancias históricas y sociales de Hispanoamérica**, que generaron en los intelectuales una **conciencia crítica** que los llevó a plantearse su actitud ante la realidad; la importancia del **paisaje** y el **mundo mítico** de las **culturas indígenas y afroamericanas**, y la influencia de las **literaturas europea y norteamericana**, especialmente el impulso de las **vanguardias** y de las **innovaciones narrativas del siglo XX**.

1.1. Orientaciones de la narrativa en el siglo xx

En la narrativa hispanoamericana del siglo XX se distinguen dos grandes orientaciones relacionadas con la visión del mundo de los autores: la **realista** y la **innovadora**, que llegó a su esplendor con las obras de la nueva narrativa.

El realismo

Esta corriente dominó casi por completo la producción de los primeros treinta años del siglo XX. Estaba fundada en la creencia de que es posible representar una **realidad percibida como objetiva**: el paisaje, el hombre y los conflictos sociales y políticos.

La nueva narrativa

La ruptura con el realismo tradicional implicó un cuestionamiento del mundo percibido como real y del concepto de verosimilitud; la obra de **Jorge Luis Borges** y la **influencia del surrealismo** fueron fundamentales en este proceso de cambio.

En la década de los años cuarenta se publicó una serie de obras que mostraban el cambio operado, pero su consagración definitiva no llegó hasta los años sesenta. Sin embargo, anteriormente se habían escrito algunas obras que anticipaban esta orientación, como *El juguete rabioso* (1926), de **Roberto Arlt** (Argentina, 1900-1942), o *No toda es vigilia la de los ojos abiertos* (1928), de **Macedonio Fernández** (Argentina, 1874-1952).

En la nueva narrativa se observan distintas tendencias, aunque destacan especialmente el **realismo mágico**, que incorpora **elementos maravillosos**, y el **realismo fantástico**, que introduce en la **aparente normalidad lo irracional**, lo inexplicable, o que presenta la realidad como una **ficción**, una ilusión.

Últimas tendencias

Dentro de la diversidad destacan tres líneas: la **literatura testimonial** de protesta y denuncia, que surge a fines de los años setenta: *Si me permiten hablar* (1977), de **Domitila Barrios de Chungara** (Bolivia, 1937); la **posmodernista**, que continúa con el experimentalismo en las técnicas y el antirrealismo: *Respiración artificial* (1980), de **Ricardo Piglia** (Argentina, 1941), y la línea mayoritaria, en la que se observa un regreso al **realismo**, un estilo más accesible al lector, la presencia del **humor** y una preferencia por temas como el **amor** o el **feminismo**: *De amor y de sombra* (1984), de **Isabel Allende** (Chile, 1942), o *Como agua para chocolate* (1989), de **Laura Esquivel** (México, 1950).

TRAYECTORIA DE LA NOVELA HISPANOAMERICANA EN EL SIGLO XX

Comencemos por señalar las **notables diferencias que se observan entre el desarrollo de la narrativa y el de la poesía**. Ante todo, y durante los primeros lustros del siglo, el cultivo de la novela es infinitamente menor que el de la lírica. Pero además, la evolución de aquélla presenta un evidente *retraso* con respecto al de ésta: cuando ya el Modernismo había renovado profundamente la expresión poética, la narrativa seguía —y habría de seguir largo tiempo— por cauces heredados del siglo XIX¹. Pero, si bien tarda en llegar la renovación de la novela, cuando ésta se produzca revestirá tal fuerza creadora, tal esplendor, que llegará a situarse en la primera línea de la narrativa mundial. De acuerdo con ello, cabe distinguir —con ciertas salvedades— las tres etapas siguientes:

1ª. - **La novela realista**, absolutamente dominante hasta, aproximadamente, 1940 ó 1945.

2ª. Los comienzos de **la renovación narrativa**, con frutos cada vez más logrados entre 1945 y 1960.

3ª **La consolidación y el espléndido** desarrollo de la nueva narrativa, a partir de 1960, sobre todo.

Esta clasificación —como cualquier otra— es, evidentemente, simplificadora en exceso; pero podrá matizarse debidamente, atendiendo a las fechas de las obras que iremos citando (y a ello invitamos con la mayor insistencia).

LA PERVIVENCIA DEL REALISMO. LA NATURALEZA, LOS TEMAS SOCIALES Y LA NOVELA INDIGENISTA

El realismo narrativo de los primeros decenios del siglo puede presentar, en ocasiones, pinceladas de tipo *naturalista* y, a la vez, es compatible con resabios de *lenguaje romántico* en el *tono poemático* de muchas páginas. Se trata, pues, de un realismo bastante particular. Pero sus particularidades más notorias le vienen de los ingredientes temáticos. En efecto, el denominador común de los contenidos argumentales sería la presentación de **la peculiaridad americana**. De acuerdo con ello, hay que distinguir estas áreas temáticas:

- **La naturaleza**. Una naturaleza de proporciones grandiosas y de gran diversidad, inexplorada en buena parte y cuyas fuerzas telúricas encuadran o condicionan la aventura humana. Es la cordillera, la pampa, el altiplano, la selva amazónica... (véanse las obras esenciales que luego citamos de Gallegos, Güiraldes o Rivera.) La atención a las peculiaridades de cada zona hace que se hable con frecuencia de una *novela regionalista*.
- **Los problemas políticos**. Resulta proverbial la *inestabilidad política* de aquellos países, la incesante sucesión de «revoluciones» (que, a menudo, son contrarrevoluciones), la frecuente presencia de *dictadores* que emanan de la oligarquía dominante, etc. En estas tensiones halla la novela hispanoamericana un importante filón. En el período que nos ocupa, destacan las novelas de *la revolución mejicana*. La iniciadora es *Los de abajo* (1916) de Mariano Azuela, testigo excepcional de los acontecimientos; pero las obras maestras de este ciclo son *El águila y la serpiente* (1928) y *La sombra del caudillo* (1929) de Martín Luis Guzmán.
- **Los problemas sociales**, subyacentes a las citadas tensiones políticas. La novela reflejará las *desigualdades* de la pirámide social: en su cumbre, la oligarquía aliada a los intereses de las grandes potencias extranjeras que explotan las inmensas riquezas naturales; en la base, las peonadas de las grandes haciendas, los obreros de las omnipotentes compañías bananeras, etc., masas paupérrimas e ignorantes (indios, mestizos). La novela realista es, sobre todo, una *protesta* ante estas desigualdades. No pocos títulos se proponen, más concretamente, denunciar la oprimida condición del indio: se habla, así, de una *novela indigenista*.
- De entre las numerosas novelas que surgen dentro de la **línea realista** (y que no podemos citar aquí), sobresalen **tres títulos fundamentales**: *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos, *Don Segundo Sombra* de R. Güiraldes y *La vorágine* de J. E. Rivera. En ellas se dan cita buena parte de los aspectos temáticos que acabamos de señalar

Circunstancias históricas

Las circunstancias históricas han influido notablemente en la configuración de la novela hispanoamericana:

- **El desarrollo industrial** intensificó la **dependencia económica** respecto de Europa y EE UU e impulsó la **emigración hacia las ciudades**.
- **El caudillismo**, heredado del siglo XIX, derivó en una **saga de dictaduras militares** que eliminaron cualquier oposición mediante la censura, la tortura y el asesinato o «desaparición» de personas.
- Las **políticas neoliberales** de los últimos años y la **globalización** han acentuado la miseria de grandes sectores de la población y agudizado las periódicas crisis que viven los países de la región.



Mujer y hombre III, por Armando Morales.

El gílgico

Y sin embargo era solo el principio, porque en un momento dado ella se tordulaba los hurgalios, consintiendo en que él aproximara suavemente sus orfelunios. Apenas se entreplumaban, algo como un ulucordio los encrestoriaba, los extrayuxtaba y para movía, de pronto era el clinón, la esterfurosa convulcante de las mátricas, la jadeho-llante embocapluvia del orgumio, los esproemios del merpasmo en una sobrehumítica agopausa. ¡Evo-hé! ¡Evo-hé! Volposados en la cresta de murelio, se sentían balparamar, perlinos y mámulos. Temblaba el troc, se vencían las maríoplumas, y todo se resolvía en un profundo pínice, en niolamas de argutendi-das gasas, en carinias casi crueles que los ordopenaban hasta el límite de las gunfías.

Julio CORTÁZAR
Rayuela, Cátedra

2.- Rasgos de la nueva narrativa

La nueva narrativa hispanoamericana se configuró con rasgos temáticos y formales propios de una peculiar visión del mundo.

2.1. Aspectos temáticos

A pesar de la lógica variedad en un ámbito cultural tan amplio como el hispanoamericano, pueden destacarse ciertas constantes:

- **La fantasía.** La razón no es suficiente para dar cuenta de la realidad. Las historias incorporan lo **mágico** y lo **maravilloso** como otras parcelas de lo real. Lo extraordinario no solo es admisible, sino habitual. Esta es la línea del **realismo mágico**.
- **Lo fantástico.** Se percibe una realidad compleja, desordenada, ambigua, que se refleja, bien en la irrupción de lo **misterioso**, lo **inexplicable** o lo **irracional** en la vida cotidiana, bien en la **creación de mundos ficticios** en los que se especula acerca de la realidad y la posibilidad de conocerla.
- **La condición humana.** Se plantean los grandes problemas del ser humano en la sociedad contemporánea, enraizados en la situación histórica, social y física de Hispanoamérica. Destaca la **búsqueda de identidad** de los protagonistas, simbolizada, en ocasiones, mediante el **viaje** geográfico o los **hechos históricos** que han marcado la cultura hispanoamericana. La visión, en general, es bastante **pesimista**: predominan el fatalismo y la desesperanza (Rulfo), la derrota y la infelicidad de los protagonistas (Cortázar, Onetti), y la soledad y la circularidad de la historia (García Márquez).
- **La literatura.** Los narradores muestran en sus obras la **preocupación por la creación literaria** y exponen sus opiniones (Borges, Cortázar).
- **El humor.** Presenta diversas expresiones: la **burla divertida** (Cabrera Infante), la **sátira** (García Márquez, Vargas Llosa) y el **humor metafísico o trágico** (Borges, Cortázar).
- **El erotismo.** Forma parte de la condición humana y aparece relacionado con las circunstancias sociales y culturales de los personajes, aunque, en general, el amor no constituye una salida de la angustia existencial.

2.2. Aspectos discursivos

Desde la perspectiva del discurso, hay que destacar algunas características:

- **El narrador.** El narrador omnisciente deja paso al narrador protagonista, personaje o testigo, y se produce la **multiplicidad de perspectivas**.
- **El tiempo.** Se rompe la linealidad temporal por medio de recursos como la **inversión temporal**, las **historias paralelas** o **intercaladas**, los **saltos temporales** o el **caos temporal**, que se obtiene combinando todos los procedimientos mencionados unidos al sueño, el recuerdo y la alucinación.
- **El lenguaje.** Entre los nuevos narradores existe una gran preocupación por la elaboración lingüística, por el ritmo de la prosa y por el empleo de imágenes y sugerencias, hasta tal punto que se ha hablado de una tendencia barroca en el estilo de estas novelas. La propensión al neologismo, propia del español de América, se convierte en literatura en la invención de un idioma como el «gílgico» de *Rayuela*, de Julio Cortázar.

ACTIVIDADES

- ¿Qué experiencia narra el texto de Cortázar? Explica cómo se construye el «gílgico».



Miguel Ángel Asturias

(1899-1974). Nació en Ciudad de Guatemala. Desde joven luchó contra los gobiernos autoritarios, por lo que debió exiliarse. Vivió en México, Buenos Aires, Genova, Mallorca y París. Desempeñó diversos cargos diplomáticos, colaboró en diferentes publicaciones y tradujo del maya el *Popol vuh* y los *Anales de los Xahil*.

Entre sus novelas cabe citar, además de las mencionadas, *Hombres de maíz* (1949) y la trilogía bananera: *Viento fuerte* (1950), *El Papa verde* (1954) y *Los ojos de los enterrados* (1960). En 1967 recibió el premio Nobel de Literatura.

Alejo Carpentier

(1904-1980). Nació en La Habana (Cuba).



Escribió su primera novela, *Écue-Yamba-Ó* (1933), cuando lo encarcelaron bajo la acusación de ser comunista. Colaboró en revistas con trabajos literarios y de musicología. Viajó por diferentes países y fue embajador de Cuba en París. En 1977 obtuvo el premio Cervantes.

Otras obras de Carpentier son *El acoso* (1956), los relatos de *Guerra del tiempo* (1958), *El recurso del método* (1974), en la que aflora una vez más la dictadura, *Concierto barroco* (1974), *La consagración de la primavera* (1978) y *El arpa y la sombra* (1979).

3.- Inicios de la nueva narrativa

En los inicios de la nueva narrativa fue determinante la influencia del **surrealismo**, que puso en cuestión la **noción de realidad de la época**. La renovación se manifestó fundamentalmente en dos tendencias: el **realismo mágico** y el **realismo fantástico**.

3.1. El realismo mágico

El **realismo mágico** es una poética que integra lo **maravilloso** en el universo narrativo **sin que produzca extrañeza o se perciba como opuesto o distinto a lo real**.

Los escritores que iniciaron el camino del realismo mágico fueron el guatemalteco **Miguel Ángel Asturias** y el cubano **Alejo Carpentier**.

3.2. Miguel Ángel Asturias

En 1930, Miguel Ángel Asturias publicó *Leyendas de Guatemala*, obra en la que revivía una tradición indígena elaborada literariamente. Inició, así, el camino que lo llevaría al mundo mítico y onírico de *El señor Presidente* (1946). Esta novela, influida por *Tirano Banderas*, de Valle-Inclán, y por los *Sueños*, de Quevedo, narra la historia de un **dictador hispanoamericano**. En ella se presenta la degradación maléfica a la que puede llevar el poder absoluto: el *Presidente* adquiere rasgos demoníacos, en consonancia con un mundo en el que convergen la concepción cristiana y el universo mítico maya.

En las siguientes obras de Asturias se difumina progresivamente la línea divisoria entre el mundo real y el fantástico, producto de la ensoñación, del mito, del misterio. La novela que refleja el final de este proceso es *Mulata de tal* (1963), con luchas increíbles entre diferentes demonios (cristianos e indígenas), en un mundo repleto de imágenes surrealistas.



El presidente, por Fernando Botero.

3.3. Alejo Carpentier

La narrativa de Carpentier, influida por el **surrealismo**, se caracteriza por su **elaboración intelectual y su riqueza lingüística**. En ella, los hechos históricos se presentan desde las vivencias de los individuos: su subjetividad, sus anhelos más íntimos, sus fracasos y triunfos. El tiempo, unido a la historia, la América primitiva, el mestizaje y el conflicto entre las culturas americanas y europea son los principales motivos.

En el prólogo de *El reino de este mundo* (1949), el autor explica su teoría de lo «real maravilloso»: el escritor no tiene necesidad de crear mundos mágicos, ya que la propia realidad hispanoamericana es mágica, maravillosa, llena de excesos y contrastes. Sus obras más destacadas son *Los pasos perdidos* (1953) y *El siglo de las luces* (1962).

3.4. El realismo fantástico



Jorge Luis Borges

(1899-1986). Nació en Buenos Aires (Argentina). En 1914 viajó a Ginebra, donde cursó el Bachillerato. En 1919 llegó a España y se relacionó con los autores ultraístas. En 1921 regresó a Buenos Aires y dos años después publicó *Fervor de Buenos Aires*, su primer libro de poemas. Fue nombrado director de la Biblioteca Nacional en 1955. Murió en Ginebra.

Además de poesías y cuentos, ha publicado biografías, ensayos y artículos de crítica literaria. Otras obras suyas son *Discusión* (1932), *Historia universal de la infamia* (1935), *Otras inquisiciones* (1952) y *El hacedor* (1960).

Recibió numerosos premios y la distinción de *Doctor honoris causa* en diversas universidades americanas y europeas.

El estilo borgiano

Borges persiguió un estilo llano y, tal como él mismo lo manifestara, se preocupó por «simplificar el vocabulario» utilizado entonces en la literatura argentina, y «preferir las palabras habituales y narrar los hechos como si no los entendiera del todo». Intentó conseguir «no la sencillez, que no es nada, sino la modesta y secreta complejidad». Aunque de sus cuentos no se atreve a «afirmar que son sencillos; no hay en la tierra una sola página, una sola palabra que lo sea, ya que todas postulan el universo, cuyo más notorio atributo es la complejidad».

La **narrativa fantástica** introduce **hechos extraordinarios** o **inexplicables** que **perturban el orden cotidiano** o crea **mundos irreales** que indagan en el enigma de la **existencia**.

Ya a principios del siglo XX se escribieron obras que manifestaron un **rechazo de los temas y procedimientos realistas** mediante la **incorporación de lo irracional**, como el cuento *El hombre que parecía un caballo* (1914), de Rafael Arévalo Martínez (Guatemala, 1884-1975). Posteriormente, las obras *Papeles de Recienvenido* (1944), de Macedonio Fernández, y *El criador de gorilas* (1941), de Roberto Arlt, contribuyeron a la renovación de la narrativa.

Dentro de esta corriente, en el ámbito del cuento hay que citar también los relatos de **Felisberto Hernández** (Uruguay, 1902-1964) *La envenenada* (1931) y *Nadie encendía las lámparas* (1947), y las obras de **Adolfo Bioy Casares** (Argentina, 1914-1999), como *La trama celeste* (1948).

En la década de los años cuarenta surgió el maestro indiscutido de los nuevos narradores: el argentino **Jorge Luis Borges**.

3.5. Jorge Luis Borges

La obra narrativa de Borges comenzó con la publicación de *Ficciones* (1944), volumen que reunía dos libros de cuentos: *El jardín de senderos que se bifurcan* (1941) y *Artificios* (1944); más tarde, en 1956, añadió tres cuentos posteriores. Su producción continuó con *El Aleph* (1949), *El informe de Brodité* (1970) y *El libro de arena* (1975), además de otros relatos recogidos en diferentes publicaciones.

La **concepción idealista** de **Jorge Luis Borges** lo llevó a construir **mundos de ficción** que **cuestionan la lógica de la realidad**.

En sus textos, Borges plantea la dificultad de desentrañar las reglas que rigen el **universo misterioso, ambiguo, caótico y complejo**. En la realidad caben tanto lo **racional** como lo **absurdo**; el ser humano actúa respondiendo a causas que no suelen depender de su voluntad.

La mayoría de sus cuentos se caracterizan por ilustrar narrativamente estas preocupaciones, con lo que sus temas fundamentales son **metafísicos**: la **búsqueda** (los protagonistas se afanan por encontrar el sentido o el orden del mundo, por descifrar misterios o por encontrarse a sí mismos) y el **tiempo**.

Las historias fantásticas se sustentan, en muchos casos, en referencias a obras de la **filosofía europea** y de la **oriental**, de la **literatura inglesa**, del **pensamiento cristiano** y de la **mitología clásica**. Borges también alude a la **tradicción literaria argentina**, alude a **personas reales**, incorpora **sucesos autobiográficos** o comenta **libros apócrifos** o de **autores inventados**. Hay que destacar, además, la presencia constante en sus textos de la **ironía**.



Cabeza, por Jorge Boccardo.

4.- Desarrollo de la nueva narrativa

Paralelamente a las aportaciones de los escritores mencionados, surgen grandes obras que confirman **la búsqueda de nuevas formas de expresión**.

4.1. Juan Rulfo

La irrupción de Juan Rulfo en el panorama literario supuso la confirmación de una nueva narrativa.

El llano en llamas

Esta obra reúne cuentos ambientados en zonas rurales que anticipan los rasgos del realismo mágico de *Pedro Páramo*. Rulfo utiliza **técnicas realistas**, al tiempo que incorpora en algunos relatos la **visión mágica y misteriosa** de un mundo desolado. A la realidad dura y brutal que viven los personajes se le añaden lo religioso, los milagros, las supersticiones.

Los **temas** principales de los relatos de *El llano en llamas* son la **fatalidad**, la **miseria**, la **violencia**, la **muerte** y la **culpa**.

La mayoría de las historias se narran en primera persona y se caracterizan por su **conciación**, por registrar los hechos más importantes. El lenguaje incluye **rasgos dialectales y populares** del discurso oral de los campesinos y enunciados breves en los que irrumpe lo **poético**.

Pedro Páramo

Pedro Páramo ofrece novedades que la convierten en **punto de referencia** de la nueva narrativa: **estructura fragmentaria**, **desorden temporal**, **complejidad de planos narrativos** e **interrelación de historias**.

La narración gira alrededor de un personaje, Pedro Páramo, muerto ya en el tiempo del relato. La historia se inicia con la llegada a Cómala de un hijo natural suyo, Juan Preciado, al que nunca había conocido. Juan encuentra un pueblo deshabitado, lleno de fantasmas. Al darse cuenta de que está en un mundo de muertos, él mismo muere de terror; mientras, los difuntos narran los hechos acaecidos en Cómala en vida de Pedro Páramo.

Pedro Páramo se presenta en una doble vertiente: como cacique violento y ambicioso, y como enamorado desconsolado de Susana San Juan; todo lo que ha hecho en la vida ha sido para conseguirla, pero ella fallece. También en Cómala se oponen dos realidades: un pueblo ideal, bello, recordado por los personajes; y un Cómala infernal, en ruinas, al que llega Juan Preciado.

La novela incorpora aspectos de la **tradicción mexicana de la muerte**, considerada como algo cotidiano, y creencias populares como la de las **almas en pena**. Este ambiente sirve para mostrar la **soledad** y la **desesperanza** de unos personajes que nunca logran hacer realidad sus ilusiones. Tampoco se cumple la promesa de salvación de la religión cristiana: los personajes siguen vagando en un mundo de muertos, en el que sufren, al negarles el representante de la Iglesia, el padre Rentería, la absolución de sus pecados.

La novedad de *Pedro Páramo* reside en el **tratamiento del tiempo**, con el que se logra crear un mundo en el que **se confunden lo real y lo fantástico**. La novela, de **estructura fragmentaria**, superpone planos diferentes: el diálogo de Juan Preciado con Dorotea, en el que cuenta su llegada a Cómala y sus sensaciones, y la interrelación de historias correspondientes a distintos narradores, que son, muchas veces, recuerdos o alucinaciones de muertos.



(1918-1986). Nació en Sayula, una localidad de Jalisco (México), en el seno de una familia de terratenientes arruinada durante los años de la revolución. Realizó diferentes trabajos antes de llegar a ser director del Departamento Editorial del Instituto Nacional Indigenista.

Su obra se reduce prácticamente a dos libros: *El llano en llamas* (1953) y *Pedro Páramo* (1955). Publicó también un guión cinematográfico, *El gallo de oro y otros textos para cine* (1980).



Juan Carlos Onetti

(1909-1994). Nació en Montevideo (Uruguay). Trabajó como periodista en Argentina y en Uruguay.

En 1980 recibió el premio Cervantes. Ese mismo año le fue concedido el premio de la Crítica por *Dejemos hablar al viento*. Su última novela se titula *Cuando ya no importe* (1993).

Ernesto Sábato



(1911). Nació en Rojas (Argentina). Se doctoró en Física, disciplina en la que ejerció como docente en la universidad, pero una crisis personal lo llevó a dedicarse a la literatura.

Dirigió la comisión destinada a investigar los crímenes cometidos por la dictadura militar argentina, y con su nombre se conoce el informe *Nunca más* o *Informe Sábato* (1984).

En 1984 obtuvo el premio Cervantes. Además de las novelas citadas, ha publicado *Abaddón el exterminador* (1974) y numerosos ensayos.

Augusto Roa Bastos



(1917). Nació en Asunción (Paraguay), pero pasó muchos años exiliado en Argentina. Allí publicó *El trueno entre las hojas* (1953), *El baldío* (1966) y *Los pies sobre el agua* (1967). Sus últimas obras son *La vigilia del almirante* (1992) y *El fiscal* (1993).

Después de vivir varios años en Francia, volvió a su país, donde reside en la actualidad. En 1989 obtuvo el premio Cervantes.

4.2. Carlos Onetti

Las novelas de Onetti ofrecen una **indagación psicológica** del ser humano que vierte una **mirada crítica** sobre la **sociedad moderna**.

Las **obras de Juan Carlos Onetti** presentan una **visión pesimista y desesperanzada de la vida** en un **ámbito urbano**.

En ellas importa el **conflicto personal**, y la historia se presenta desde **perspectivas diferentes**: cada personaje vive los hechos desde su punto de vista.

Con *La vida breve* (1950), Onetti inició un ciclo en torno a **Santa María**, una **ciudad imaginaria**, que continúa en *El astillero* (1961), novela en la que muestra el declive vital de un hombre que avanza inexorablemente hacia el fracaso. *Juntacadáveres* (1964) relata hechos sucedidos cinco años antes que los de *El astillero*. La **soledad**, la **inmoralidad** y el **paso del tiempo** están presentes en sus cuentos, entre los que destacan *Un sueño realizado* y otros *cuentos* (1951) y *El infierno tan temido* (1962).

4.3. Ernesto Sábato

La **producción** de Ernesto Sábato se orienta hacia el **drama psicológico**: el individuo aparece en **conflicto constante** con una **sociedad sin valores**.

Así se refleja en su primera novela, *El túnel* (1948), cuya historia se narra desde un presente en el que el protagonista, encarcelado por haber cometido un asesinato, rememora cronológicamente los hechos que lo llevaron al momento que está viviendo.

El eje de *Sobre héroes y tumbas* (1961) es la frustración causada por la infelicidad cotidiana, por el fracaso de los ideales, por la hipocresía de la sociedad capitalista, por la corrupción y, sobre todo, porque el individuo se siente incapaz de sobreponerse o de luchar contra ello. En la novela, Buenos Aires se presenta en dos ámbitos antagónicos: el de «arriba», la ciudad conocida, y el de «abajo», el de las cloacas, donde está la podredumbre que no se ve, pero existe. *Sobre héroes y tumbas* incluye el conocido *Informe sobre ciegos*.

4.4. Augusto Roa Bastos

La **narrativa de Augusto Roa Bastos** gira alrededor de la **realidad de su país y de las condiciones de vida de su gente**.

La situación dramática del pueblo, que vive injusticias flagrantes y está condenado a ser carne de cañón en la guerra, es el contexto en que se sitúa *Hijo de hombre* (1960), novela que consta de varios relatos independientes sobre la historia y la resistencia del pueblo paraguayo, representados por hechos y figuras unidos por el aspecto mítico.

En *Yo el supremo* (1974) recrea la historia del Doctor Francia, que gobernó su país durante medio siglo. La novela muestra el aspecto maléfico del poder, que llevó a un admirador de los ilustrados a convertirse en dictador.

La estructura de esta obra constituye una novedad: se inicia con un pasquín falsificado del Supremo, y la búsqueda del autor del panfleto se convierte en hilo del relato. Sin embargo, este procedimiento no es más que una excusa para mostrar el mundo de terror originado por el poder absoluto de un ser que llega a creerse un elegido.



Julio Cortázar

(1914-1984). Nació en Bruselas y se crió en Argentina. Estudió Magisterio, profesión que ejerció durante un tiempo. Fue profesor en la Universidad de Cuyo (Argentina), pero abandonó el cargo al triunfar el peronismo en 1945. Escribió poesía bajo el seudónimo de Julio Denis.

En 1951 se instaló definitivamente en París, donde trabajó en organismos internacionales. Defensor de las ideas progresistas, apoyó las revoluciones cubana y nicaragüense y celebró el triunfo de Salvador Allende en Chile.

Previo a *Rayuela* es la novela *Los premios* (1960). Posteriormente publicó *62, modelo para armar* (1968), surgida a partir del capítulo 62 de *Rayuela*, donde el personaje de Morelli traza el boceto de un libro; *Libro de Manuel* (1973), y el volumen de cuentos *Un tal Lucas* (1979).

Además, tradujo al castellano a Edgard Allan Poe, *Memorias de Adriano*, de Marguerite Yourcenar, y escribió textos misceláneos como *La vuelta al día en ochenta mundos* (1967) y *Último round* (1969). Junto a su última esposa escribió un diario de viajes, *Los astronautas de la cosmopista. Un viaje atemporal París-Marsella* (1982).

4.5. Julio Cortázar

Cortázar inició su producción literaria como cuentista: *Bestiario* (1951), *Final de juego* (1956) y *Las armas secretas* (1959). Entre sus libros de cuentos posteriores podemos citar *Historias de cronopios y de famas* (1962), *Todos los fuegos el fuego* (1966), *Octaedro* (1974) y *Alguien que andapor ahí* (1977).

Los relatos de Julio Cortázar muestran una especial concepción de lo fantástico en la que se presenta una realidad compuesta por aspectos que van más allá de lo rutinario y aceptado: lo inesperado, lo excepcional, lo irracional, lo intuido.

En estas narraciones irrumpe a veces lo insólito, que altera y transforma la vida cotidiana. En general hay una búsqueda existencial, un ansia de autenticidad, de libertad y de pureza. Sus textos también incluyen reflexiones sobre la creación y el lenguaje poéticos.

Rayuela

El impacto fundamental de la obra de Cortázar se debe a *Rayuela* (1963). Esta novela se desarrolla en dos lugares: París y Buenos Aires, en los que el protagonista vive un tiempo, el presente, y rememora el pasado.

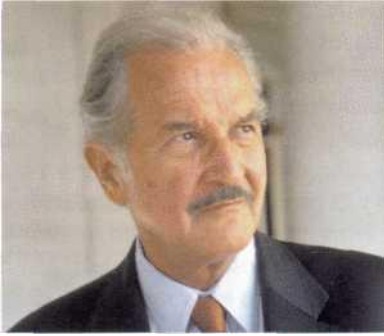
El personaje central del relato es Horacio Oliveira, intelectual que en la primera parte de la novela vive en París con la Maga, una figura imprevisible, llena de fantasía, que representa su contrapunto. Tras la muerte de Rocamadour, el hijo de la Maga, esta desaparece. En la segunda parte, Horacio ha vuelto a Buenos Aires, vive con su antigua novia, pero recuerda constantemente a la Maga. Pasa la mayor parte del tiempo con sus amigos Traveler y Talita, con los que trabaja primero en un circo y luego en un manicomio.

En *Rayuela* se entrecruzan numerosos temas:

- ▶ **La búsqueda.** Es de carácter existencial, ya que el ser humano no encuentra respuestas para su angustia vital y la sensación de soledad, que solo pueden ser paliadas, a veces, por la amistad y el amor.
- ▶ **El juego.** Constituye una forma de acceder a una realidad diferente, en la que no dominen la razón ni la lógica, de crear un mundo nuevo que ofrezca otra vida en la cual prevalezca la libertad. Pero el juego representa también ceremonia, rito establecido que crea sus propias reglas.
- ▶ **La creación literaria.** *Rayuela* no solo incluye la literatura como tema, sino que se convierte, además, en modelo práctico de la concepción que se expone acerca de la novela. Esta constituye otra forma de buscar nuevos mundos, y para ello resulta imprescindible que el lector participe activamente en la creación de sentidos. El lenguaje se ve cuestionado en cuanto a sus posibilidades y eficacia, porque refleja de manera imperfecta la realidad y el pensamiento. Sin embargo, es el único medio para tratar de transmitir incluso su desconfianza acerca de ese instrumento tan engañoso.

La novela está organizada en tres partes: la primera («Del lado de allá»: París), la segunda («Del lado de acá»: Buenos Aires) y la tercera («De otros lados»: capítulos «prescindibles»). Cortázar propone dos lecturas diferentes: una que sigue el orden planteado en las partes I y II, y prescinde de la III; y otra que respeta el orden indicado en el tablero con el que se abre la obra y que implica intercalar capítulos de la tercera parte en las dos anteriores.

El lenguaje se convierte en fuente de juego y recreación. Muestra evidente son el *revigio*, especie de ortografía fonética, y el uso absurdo de las haches (*halgo hincalificablemente hasombroso*). El ejemplo extremo lo constituye el capítulo 68, en el que se relata una relación sexual en *giglico*, lenguaje inventado siguiendo las reglas morfológicas y sintácticas de la lengua.



4.6. Carlos Fuentes

Autor de una importante **obra narrativa y ensayística**, ha publicado cuentos como *Los días enmascarados* (1954) y *Cantar de ciegos* (1964). Su primera novela —*La región más transparente* (1959)— reúne ingredientes de la nueva narrativa y muestra su capacidad de **actitud crítica ante la realidad** de su país.

Después de *Las buenas conciencias* (1959), de tendencia narrativa tradicional, vuelve a la **experimentación** con *Aura* (1962) y *La muerte de Artemio Cruz* (1962). Entre sus obras posteriores destacan *Zona sagrada* (1967), *Cambio de piel* (1967), *Tena nostra* (1975), *La cabeza de la hidra* (1978) y *La silla del águila* (2003).

La muerte de Artemio Cruz

Esta obra, **heredera de la novela de la Revolución mexicana**, contiene el análisis de la etapa posterior a la revuelta traicionada y de la evolución degradada de la burguesía.

El protagonista, Artemio Cruz, viejo y enfermo, está inmovilizado en la cama de un hospital. El hasta ese momento poderoso millonario mexicano, que ha construido su imperio mediante la extorsión, la estafa, la corrupción, los servicios al capital norteamericano y la especulación, ha perdido el control de su cuerpo y de lo que ocurre a su alrededor. Mientras yace esperando una operación, reflexiona sobre su vida y sobre su pasado revolucionario, sus concesiones y traiciones (a sus ideales, a sus compañeros de lucha, a sus seres queridos), que le trajeron riqueza y poder, y lo despojaron del amor y de las auténticas relaciones humanas. La personalidad de Artemio Cruz se muestra compleja y atormentada, tiene conciencia de lo que ha hecho y se siente culpable.

La novela se estructura mediante la sucesión de discursos o «capítulos» narrados por **tres voces: un yo y un tú —voz y conciencia de Artemio Cruz—**, desde su presente en el hospital; y, además, un **relato en tercera persona**, que aparece fechado y se sucede en orden decreciente de los más importantes hechos que han marcado su trayectoria.

Esta técnica permite la inclusión de distintas perspectivas y la información sobre el pasado del protagonista, con cuya muerte finaliza la novela.

El presidente mirando a una mujer india, por Diego Rivera.

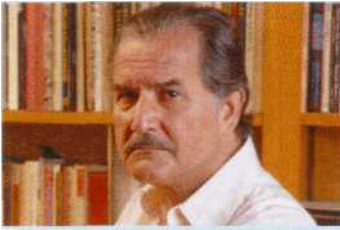


(1928). Nació en Panamá. Por la profesión de diplomático de su padre, durante su infancia se educó en Estados Unidos y, posteriormente, residió en diversos países hispanoamericanos.

Ha recibido numerosos premios en México, y en España ha sido distinguido con el premio Cervantes en 1987.

En 1967 obtuvo el premio Biblioteca Breve por *Cambio de piel*; en 1977, el Rómulo Gallegos por *Térra nostra* (1975), y en 1987, el premio Cervantes.

Algunas de sus obras son *La región más transparente* (1958), *Las buenas conciencias* (1959), *La cabeza de la hidra* (1978), *Gringo viejo* (1985), *Cristóbal Nonato* (1987), *Diana, o la cazadora solitaria* (1994) e *Instinto de Inez* (2001).



Carlos Fuentes

(1928). Aunque de nacionalidad mexicana, nació en Panamá. Hijo de un diplomático, ha vivido en diferentes países. Fue embajador en Francia y ha desempeñado cargos en organismos internacionales. En 1967 obtuvo el premio Biblioteca Breve por *Cambio de piel*; en 1977, el Rómulo Gallegos por *Terra nostra* (1975), y en 1987, el premio Cervantes.

Algunas de sus obras son *La región más transparente* (1958), *Las buenas conciencias* (1959), *La cabeza de la hidra* (1978), *Gringo viejo* (1985), *Cristóbal Nonato* (1987), *Diana, o la cazadora solitaria* (1994) e *Instinto de Inez* (2001).



Guillermo Cabrera Infante

(1929). Nadó en Gibara (Cuba). Realizó estudios de periodismo y de cine, campos en los que ha desarrollado su trabajo. En 1966 obtuvo el premio Biblioteca Breve de Seix Barral. Debido a sus discrepancias con el régimen cas-trista, abandonó su país. Desde 1966 vive en Londres, y tiene la nacionalidad británica.

Últimamente se ha dedicado, sobre todo, a la crítica de cine, actividad ya reflejada en *Un oficio del siglo xx* (1963), y a escribir guiones. Su última novela es *Ella cantaba boleros*, de 1997, año en que obtuvo el premio Cervantes.

La muerte de Artemio Cruz (1962) confirmó a este escritor mexicano como autor destacado de la nueva novela hispanoamericana. En ella, la realidad aparece desde una perspectiva psicológica y, por tanto, individual. El protagonista, Artemio Cruz, al filo de la muerte, ofrece una visión de su vida, centrada en el afán de poder. Los hechos históricos muestran la forma en que los dirigentes han traicionado la Revolución, y el oportunismo de Artemio Cruz, que no vacila en dejar de lado sus ideales para obtener beneficios.

La obra presenta una **estructura fragmentaria** y se narra desde **diferentes perspectivas**. Con la **primera persona** aparece el punto de vista del protagonista, que transmite sus sensaciones y sus vivencias desde **el presente**. La **segunda persona** se utiliza en fragmentos en los que una especie de *alter ego*¹ de Artemio le habla de su vida en el **futuro**, como si todavía hubiera posibilidad de rectificación. Finalmente, la **tercera persona** sirve a un narrador omnisciente que relata episodios del **pasado** con una localización temporal precisa. El hecho de que el relato se realice desde el punto final, el de la muerte del protagonista, hace que el viaje retrospectivo termine en el punto en el que había comenzado, por lo cual la organización es realmente **circular**.

Teresa deja caer el diario. Catalina dice al acercarse al lecho, como si yo no pudiera escucharla: —Se ve muy mal.

—¿Ya dijo dónde está?—pregunta Teresa en voz más baja.

Catalina niega con la cabeza. —Los abogados no lo tienen. Debe estar escrito a mano. Aunque él sería capaz de morir intestado, con tal de complicarnos la vida.

Las escucho con los ojos cerrados y disimulo, disimulo.

—¿El padre no pudo sacarle nada?

Catalina ha debido negar. Siento que se arrodilla junto a la cabecera y dice con la voz lenta y quebrada: —¿Cómo te sientes?... ¿No tienes ganas de platicar un poquito?... Artemio... Hay algo muy grave... Artemio... No sabemos si has dejado testamento. Quisiéramos saber dónde...

El dolor va pasando. Ellas no ven el sudor frío que desciende por mi frente, ni mi inmovilidad tensa. Escucho las voces, pero solo ahora vuelvo a distinguir las siluetas con sus rostros y ademanes, y quiero que el dolor regrese a mi vientre. Me digo, me digo lúcido que no las quiero, que nunca las he querido.

Carlos FUENTES

La muerte de Artemio Cruz, Anaya & Mario Muchnik

ACTIVIDADES

* ¿Qué situación se plantea en este texto? Explica cuál es el punto de vista del narrador y relaciónalo con el tiempo verbal utilizado.

4.7. Guillermo Cabrera Infante

En su primera novela, *Tres tristes tigres* (1966), Cabrera hitante ofrece un panorama de la **realidad cubana anterior al castrismo** con fina y constante **ironía**. Mediante los monólogos de los cuatro protagonistas, se reconstruyen sus vidas. También aparecen textos de otros dos personajes, un norteamericano y un cubano, que nunca intervienen de forma directa. Por medio de este recurso, se incluyen reflexiones acerca de la traducción, del lenguaje y de la creación literaria. Uno de los episodios destacados es el que relata el asesinato de Trotski imitando el estilo de los grandes autores cubanos: José Martí, Nicolás Guillen, Alejo Carpentier y José Lezama Lima.

El lenguaje se presenta desde la perspectiva de la traducción, que traiciona el original porque necesita adaptarlo a la estructura de la nueva lengua; con ello ya tergiversa, al menos, su estilo. Con la lengua se «traducen» nuestra visión de la realidad, nuestras propias vivencias y pensamientos.

4.8. Gabriel García Márquez



Gabriel García Márquez

(1928). Nació en Aracataca (Colombia). Estudió Leyes en la Universidad Nacional de Colombia, pero se dedicó al periodismo, actividad que desempeña en la actualidad. Ha sido corresponsal en distintos lugares. Tras residir en Roma, Madrid, París y Ciudad de México, ha regresado a su país.

Su labor creativa ha sido reconocida con numerosos premios, entre ellos el Rómulo Gallegos, en 1972, y el premio Nobel de Literatura, en 1982.

Además de las obras citadas, hay que mencionar la novela *Del amor y otros demonios* (1994) y la primera parte de su autobiografía *Vivir para contarla* (2002).

Moral masculina y moral femenina

Los hombres de *Cien años de soledad* se caracterizan por una vida amorosa muy laxa; no solo tienen numerosas aventuras y amantes reconocidas, sino que sus hijos habidos fuera de matrimonio son criados, muchas veces, por sus esposas. Sin embargo, son muy pocos los casos en que la transgresión moral es protagonizada por las mujeres (la madre del último Buendía es una de ellas) y, entonces, sobreviene un castigo. Las mujeres cuidan de la casa, educan a los hijos y mantienen la solidaridad del grupo.

Según reconoce el autor, sus primeros libros (*La hojarasca*, 1955; *Eí coronel no tiene quien le escriba*, 1958; *Los funerales de la Mamá Grande*, 1962; y *La mala hora*, 1962) constituyen un proceso de elaboración que culminó en una de las obras cumbres hispanoamericanas: *Cien años de soledad* (1967).

Cien años de soledad

Esta novela refleja la vida de siete generaciones de la **familia Buendía** durante cien **años** a partir de la primera pareja, constituida por Úrsula Iguarán y José Arcadio Buendía, que, por ser primos entre sí, viven obsesionados por la maldición de tener un hijo con cola de cerdo. Si bien la narración gira en torno a la historia de la familia, está indisolublemente unida a la del pueblo, hasta el punto de que una y otro surgen y desaparecen al mismo tiempo.

Los personajes de la familia Buendía se suceden con **nombres semejantes**, lo que contribuye a la pérdida de la individualidad y a la identificación de rasgos comunes. Los varones se llaman José Arcadio y Aureliano, y la rama familiar solo se prolonga por los primeros, ya que la descendencia de los segundos siempre se trunca. El último de la dinastía, que es comido por las hormigas y con el que desaparece la familia, es hijo de un Aureliano. Cada nombre implica rasgos típicos (los Aurelianos son tímidos; los José Arcadio, impulsivos). Entre las mujeres se repiten las Úrsulas, Remedios y Amarantas.



Paisaje con ganaderos, por Alphonse Inatace

El **lugar**, un pueblo llamado **Macondo**, fundado por José Arcadio Buendía, se presenta desde distintas perspectivas:

- Por un lado, es un microcosmos que refleja distintas etapas de la **historia de Hispanoamérica**: se inicia como una sociedad comunitaria; se transforma luego con las primeras industrias y el comercio; más tarde, llega una compañía bananera norteamericana, lo que supone su ingreso en el mundo capitalista, con sus conflictos y sus diferencias de clases.
- Por otro lado, Macondo se erige como un **lugar mítico**, en el que confluyen lo misterioso, lo fantástico y lo hiperbólico junto con creencias populares. La última etapa del pueblo, el **diluvio**, provoca la ruina definitiva de Macondo, que desaparece finalmente, arrasado por una ráfaga de viento.

Los **temas** de la novela se resumen en el título: la **soledad** de los individuos, que en sus más íntimos anhelos se ven incomprendidos o ignorados. Cada historia refleja una búsqueda diferente, ya sea la del calor familiar, el poder, la riqueza o el conocimiento. Al final de la novela, dos personajes encuentran el **amor**, pero ello significa el fin de la estirpe y el cumplimiento de la maldición: al ser tío y sobrina les nace un niño con cola de cerdo.

El discurso narrativo de *Cien años de soledad*



Fotograma de la película *Crónica de una muerte anunciada*, dirigida por Francesco Rosi.

La circularidad temporal

En *Crónica de una muerte anunciada*, el tratamiento del tiempo es circular.

El día en que lo iban a matar, Santiago Nasar se levantó a las 5.30 de la mañana para esperar el buque en que llegaba el obispo. Había soñado que atravesaba un bosque de higueros donde caía una llovizna tierna, y por un instante fue feliz en el sueño, pero al despertar se sintió por completo salpicado de cagada de pájaros. «Siempre soñaba con árboles», me dijo Plácida Linero, su madre, evocando 27 años después los pomenores de aquel lunes ingrato. «La semana anterior había soñado que iba solo en un avión de papel de estaño que volaba sin tropezar por entre los almendros», me dijo. Tenía una reputación muy bien ganada de intérprete certera de los sueños ajenos, siempre que se los contaran en ayunas, pero no había advertido ningún augurio aciago en esos dos sueños de su hijo, ni en los otros sueños con árboles que él le había contado en las mañanas que precedieron a su muerte.

Gabriel GARCÍA MÁRQUEZ *Crónica de una muerte anunciada*, Bruguera

*¿Qué elementos irracionales aparecen en el texto? Explica el tratamiento del tiempo y el orden temporal, teniendo en cuenta que se trata del comienzo de la novela.

Cien años de soledad es una de las obras que mejor **conjuga** los **elementos técnicos** que sintetizan los rasgos del **realismo mágico**.

El ordenamiento del tiempo es aparentemente **lineal**: la historia comienza con la fundación de Macondo y finaliza con su desaparición. Sin embargo, la estructura del relato no es tan sencilla: los acontecimientos que van configurando la historia del pueblo se narran localizando la acción en un tiempo futuro y, a partir de ahí, se vuelve a los hechos que los han originado, para seguir el orden cronológico y culminar en el suceso que se había anunciado. De esta manera, la **elaboración** es **circular**.

Por otro lado, la historia de Macondo se halla en unos **manuscritos** que recogen su principio y su final; por tanto, el tiempo coincide con el presente en el desenlace, ya que, mientras el personaje lee lo que está escrito (el final del pueblo), Macondo desaparece.

El punto de vista del narrador es aparentemente omnisciente. Sin embargo, cuando se descubre la existencia de los manuscritos, se revela también que todo el relato está realizado desde la perspectiva de Melquíades, personaje que reúne las características del trashumante y el mago.

Entre los recursos que contribuyen a integrar lo real y lo fantástico destaca el **juego de perspectivas** con que son tratados los hechos: los reales, cotidianos, racionales, se presentan muchas veces con el asombro de lo inesperado, de lo mágico (el descubrimiento del hielo, por ejemplo, produce enorme perplejidad), mientras que los fantásticos aparecen sin el menor atisbo de asombro (así es vista, por ejemplo, la ascensión de Remedios, la Bella, que levita y se pierde en el espacio).

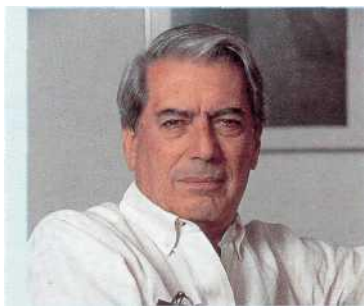


Vuelo mágico, por Remedios Varo.

Cuentos y otras novelas

De los libros de cuentos de García Márquez, el más valorado es la colección titulada *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada* (1972); otros libros destacables son *Relato de un naufrago* (1955) y *Doce cuentos peregrinos* (1992). En ellos encontramos temas como el **valor de la imaginación**, los **viajes**, el **amor**, la **cruidad**, y **asuntos sociales** como la pobreza, la sumisión, o la extrañeza y el problema de integración de los exiliados hispanoamericanos.

Dentro del ciclo de las novelas de dictadores destaca *El otoño del patriarca* (1975). En *Crónica de una muerte anunciada* (1981) se vale de las aportaciones del género policíaco para narrar una muerte. *El amor en los tiempos del cólera* (1985) trata del amor de un hombre consagrado a una mujer durante toda su vida. En *El general en su laberinto* (1989) se incorpora la historia colombiana a través de la figura de uno de los más insignes luchadores por la independencia de Hispanoamérica, Simón Bolívar. En *Noticia de un secuestro* (1996), obra en la que se conjugan sus dos profesiones, la literatura y el periodismo, García Márquez aborda la realidad colombiana actual: los secuestros organizados por los narco traficantes.



Mario Vargas Llosa

(1936). Nació en Arequipa (Perú). Se graduó en Letras y se doctoró más tarde en Madrid. Ha vivido en distintos países europeos y ha trabajado como periodista.

En su producción narrativa hay que citar, además, otras novelas como *Lituma en los Andes* (1993) y *Los cuaderos de don Rigoberto* (1997). Ha publicado también importantes trabajos de estudios literarios, entre ellos *García Márquez: historia de un deicidio* (1971) y *La orgía perpetua: Flaubert y Madame Bovary* (1975).

Ha sido galardonado con el premio Príncipe de Asturias de las Letras, en 1986, compartido con Rafael Lapesa, y en 1994 recibió el premio Cervantes. Es miembro de la Real Academia desde 1996.



Augusto Monterroso

(1921-2003). Pese a haber nacido en Honduras, Augusto Monterroso se sintió siempre guatemalteco. En 1944 se vio obligado a exiliarse en México, en donde residió hasta su muerte. Fue profesor y diplomático. Entre los diversos premios que ha recibido destaca el Príncipe de Asturias de las Letras (2000).

Otras obras suyas son *La palabra mágica* (1983), *La letra E: fragmentos de un diario* (1987) y la novela *Lo demás es silencio* (1978).

4.9. Mario Vargas Llosa

El inicio de la producción narrativa de Mario Vargas Llosa coincidió con un *boom* editorial de los años sesenta debido al prestigio de la narrativa hispanoamericana.

La ciudad y los perros

La acción de esta novela, publicada en 1962, se desarrolla en el ambiente cerrado y opresivo de un colegio militar de Lima.

La historia narra la vida de los alumnos del colegio desde su ingreso (en el que son considerados *perros*) hasta su graduación (en la que obtienen el rango de *cadetes*). Los personajes pertenecen a dos grupos distintos por edades y papeles: los estudiantes (Jaguar, el Esclavo, el Poeta, Cava...) y los oficiales (el teniente Gamboa, el capitán Garrido...).

El comportamiento de los personajes está condicionado por un lugar en el que no existe la individualidad. El régimen educativo se basa en la violencia: los alumnos son agredidos por sus superiores y reproducen entre ellos la misma relación: los veteranos someten a los novatos, y los más fuertes, especialmente el *Jaguar*, se ensañan con los más débiles. En este mundo, donde hacerse hombre significa la **exaltación de la violencia** y del **machismo**, los estudiantes padecen soledad, ya que no mantienen relaciones afectivas. Además, viven en constante **frustración**, pues esa educación no ofrece salida.

El **mundo cerrado** del **colegio militar** contrasta con el **mundo de fuera**, el de la **ciudad abierta**, en el que los estudiantes conviven con el resto de la sociedad. Entre ambos espacios se mueve la narración.

El vaivén de un espacio a otro determina cambios temporales, ya que se establece la relación **ciudad-infancia-pasado** frente a **colegio –adolescencia - presente**. Se produce una ruptura del orden cronológico, acentuada por técnicas narrativas como el **monólogo interior del fluir de la conciencia**. Otras técnicas presentes provienen del mundo del cine: planos generales combinados con *flash-backs*, o *travellings*. La novela incluye también multiplicidad de puntos de vista.

Cuentos y otras novelas

Los cuentos incluidos en *Los jefes* (1959) y *Los cachorros* (1967) ejemplifican la **tendencia realista** de la literatura de Mario Vargas Llosa y la **crítica a la sociedad peruana**.

Otras novelas del autor son *La casa verde* (1966); *Conversación en la catedral* (1969), novela política sobre la corrupción; *La tía Julia y el escribidor* (1977), que combina la narración de reminiscencias autobiográficas con la historia de un autor de culebrones radiofónicos; *La guerra del fin del mundo* (1981), que recrea la crónica de un peculiar intento revolucionario; *Historia de Mayta* (1984) y *El hablador* (1987). En los últimos años ha publicado *La fiesta del chivo* (2000) y *El paraíso en la otra esquina* (2003).

4.10. Augusto Monterroso

Monterroso está considerado uno de los principales cuentistas hispano-americanos, un maestro del relato breve. El **humor**, la **sátira**, la **ironía**, la **parodia**, la **literatura**, las **preocupaciones sociales** y la **realidad** actual caracterizan sus relatos y fábulas. El juego y el humor no impiden la crítica y la reflexión profunda. Se considera que Monterroso ha escrito el relato más corto de la literatura universal: *Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí* (1959). Entre sus obras destacan *Obras completas (y otros cuentos)* (1959), *La oveja negra y demás fábulas* (1969) y *Movimiento perpetuo* (1972).

EJEMPLOS DE TEXTOS - Mario Vargas Llosa

Soldados jugando a las cartas, por Fernand Léger.



Los perros

El Esclavo estaba solo y bajaba las escaleras del comedor hacia el descampado, cuando dos tenazas cogieron sus brazos y una voz murmuró a su oído: «venga con nosotros, perro». Él sonrió y los siguió dócilmente. A su alrededor, muchos de los compañeros que había conocido esa mañana eran abordados y acarreados también por el campo de hierba hacia las cuadras¹ de cuarto año. Ese día no hubo clases. Los perros estuvieron en manos de los de cuarto desde el almuerzo hasta la comida, unas ocho horas. El Esclavo no recuerda a qué sección fue llevado ni por quién. Pero la cuadra estaba llena de humo y de uniformes y se oían risas y gritos. Apenas cruzó la puerta, la sonrisa en los labios aún, se sintió golpeado en la espalda. Cayó al suelo, giró sobre sí mismo, quedó tendido boca arriba. Trató de levantarse, pero no pudo: un pie se había instalado sobre su estómago. Diez rostros indiferentes lo contemplaban como a un insecto; le impedían ver el techo. Una voz dijo:

—Para empezar, cante cien veces «soy un perro», con ritmo de corrido² mexicano.

No pudo. Estaba maravillado y tenía los ojos fuera de las órbitas. Le ardía la garganta. El pie presionó ligeramente su estómago.

—No quiere —dijo la voz—El perro no quiere cantar.

Y entonces los rostros abrieron las bocas y escupieron sobre él, no una, sino muchas veces, hasta que tuvo que cerrar los ojos. Al cesar la andanada, la misma voz anónima, que giraba como un torno, repitió:

—Cante cien veces «soy un perro», con ritmo de corrido mexicano.

Mario VARGAS LLOSA *La ciudad y los perros*, Seix Barral

¹cuadra; sala amplia.

²corrido: canción popular mexicana.

Día domingo

Contuvo un instante la respiración, clavó las uñas en la palma de sus manos y dijo muy rápido: «Estoy enamorado de ti». Vio que ella enrojecía bruscamente, como si alguien hubiera golpeado sus mejillas, que eran de una palidez resplandeciente y muy suaves. Aterrado, sintió que la confusión ascendía por él y petrificaba su lengua. Deseó salir corriendo, acabar: en la taciturna mañana de invierno había surgido ese desaliento íntimo que lo abatía siempre en los momentos decisivos. Unos minutos antes, entre la multitud animada y sonriente que circulaba por el Parque Central de Miraflores, Miguel se repetía aún: «Ahora. Al llegar a la avenida Pardo. Me atreveré. ¡Ah, Rubén, si supieras cómo te odio!» Y antes todavía, en la Iglesia, mientras buscaba a Flora con los ojos, la divisaba al pie de una columna y, abriéndose paso con los codos sin pedir permiso a las señoras que empujaba, conseguía acercársele y saludarla en voz baja, volvía a decirse, tercamente, como esa madrugada, tendido en su lecho, vigilando la aparición de la luz: «No hay más remedio. Tengo que hacerlo hoy día. En la mañana. Ya me las pagarás, Rubén».

Mario VARGAS LLOSA en *Los jefes*, Seix Barral



Luz amarilla de fondo, por Gonzalo Cienfuegos.