

EL CAMBIO DE LA REALIDAD SOCIAL Y POLITICA
EN HISPANOAMERICA Y LA ACTITUD
DE SUS NOVELISTAS

LIDIA DAPAZ STROUT

Comunicación presentada ante la Asociación Canadiense de Estudios Latinoamericanos, (CALAS) en la Universidad de Manitoba, Winnipeg, en junio de 1970.

El Prof. H. Nostrand dice que "la literatura ofrece valiosas hipótesis referentes a una cultura y sociedad y da una evidencia directa de la excelencia lograda por un pueblo y sus patrones usuales de conducta"¹.

Esa opinión que comparto justifica mi intento de mostrar algunos aspectos de la relación entre la novela actual hispanoamericana y el cambio que se está realizando en Latinoamérica.

En las novelas, crítica literaria y entrevistas de los autores contemporáneos es posible encontrar las características de la narrativa actual. Pero no se puede hablar de novela sino de novelas contemporáneas, por la variedad de países y autores y por el florecimiento de la novela como género. La confusión que surge de las novelas es el resultado de la confusión de Hispanoamérica que se mueve al mismo

¹ NOSTRAND, Howard: "Literature in the Describing of a Literature Culture", *French Review*, XXXVII, N° 2 (Dec. 1963), citado en *Hispania*, marzo 1964, p. 153-4.

tiempo entre dos mundos: uno dinámico, de cambio continuo al que debe adaptarse, y otro estático, de estructuras fijas, cristalizadas, que debe destruir. Al respecto, T. Adorno expresa que "el verdadero objeto de la novela se encuentra en el conflicto entre los hombres vivos y las petrificadas relaciones"².

Las actitudes y puntos de vista de los novelistas en Hispanoamérica son de gran importancia para llegar a conclusiones sobre el curso de acontecimientos políticos y sociales y la novela es a veces la única fuente que capta la esencia de ciertos fenómenos que escapan a otros observadores, porque según Bastide "la literatura nos presenta el reverso, en cierta forma psicológico, del hecho social, ... porque lo social es un fenómeno vivido, que puede ser captado por dentro tan bien como por fuera"³.

Esta afirmación explica la pérdida de vigencia de la novela-documento que caracterizó a la primera mitad del siglo XX y que surgió alrededor de 1916 con las novelas de la Revolución Mexicana y la llamada novela del realismo social o telúrica. En este tipo de novelas el medio geográfico absorbió al hombre y cuando apareció fue como hombre masa. La paradoja de esta novelística está en que quiso ser social y se deshumanizó porque "al hombre se lo tragó la montaña, la pampa, la mina, el río", como dice Fuentes. Esta novela dio un retrato de América y creó tres arquetipos: el dictador, la naturaleza y la masa explotada, que al mediar el siglo dejaron de funcionar ante la transformación de la sociedad a causa de las migraciones campesinas hacia las ciudades, la urbanización, la industrialización, la formación de los sindicatos de trabajadores, en fin, la modernización, la entrada de Hispanoamérica en el siglo XX.

Lo que preocupa ahora es el hombre enfrentado con su condición humana. En eso radica el valor de la novela actual: en presentarnos el drama del hombre contemporáneo que se mueve en las ciudades

² ADORNO, Theodor W.: *El narrador en la novela contemporánea* (En *Notas de Literatura*, Barcelona, Ed. Ariel, 1962, p. 47).

³ BASTIDE, Roger: "L'Amérique Latine dans le miroir de la littérature" (En *Annales*, París, 1958, N° 1, I-III, p. 16).

cosmopolitas o rurales o en capitales de provincias. Más que la redención de las masas lo que interesa es el destino individual: el hombre y los conflictos individuales —alienación, soledad, incomunicación— son el centro de interés del novelista y no los conflictos colectivos de las masas.

A medida que la incorporación del hombre rehumaniza la novela, el empleo de nuevos recursos técnicos y estilísticos tienden a la desaparición del autor, lo que conduce a una deshumanización del novelista. Lo que la novela nos ofrece es un autorretrato de la sociedad misma que quiere reflejar⁴.

Ante una sociedad que se moderniza, empieza a definirse el papel que cada uno debe desempeñar. El escritor, que durante casi medio siglo ha hecho novela social, comprometida, y ha denunciado los males de la sociedad sin éxito, se da cuenta de la paradoja de su existencia: tiene importancia en la vida intelectual pero ninguna influencia para cambiar el curso de los acontecimientos sociales y políticos. La marginalidad del escritor produce su aislamiento y su frustración. Comprende que para participar en la transformación que se está realizando Hispanoamérica necesita hacer un viraje tremendo en su vida. Revolverse, volverse hacia dentro, hacia sí mismo, buscarse para conocerse, ir hacia la realidad profunda de su frustración para liberarse. Y encuentra que su decepción es consecuencia de lo que pasa en Hispanoamérica, del fracaso de las formas sociales, culturales y políticas actuales de Hispanoamérica. Entiende que la protesta social no basta para transformar su sociedad. Entonces decide hacer su propia revolución, desde el arte, y desde un arte más universal, no regionalista ni pintoresquista. Se trata de una revolución espiritual y dentro del campo de la literatura, en y por la novela. Los autores más leídos

⁴ ALEGRÍA, Fernando: "Retrato y autorretrato: la novela Hispanoamericana frente a la sociedad" (En *Aportes*, París, abril 1968, N° 8, p. 26-8. Propone las siguientes novelas como claves para el autorretrato de la sociedad hispanoamericana actual: *Los pasos perdidos*, *Al filo del agua*. *El Señor Presidente*, *Hijo de ladrón*, *El astillero*, *Pedro Páramo*, *Sobre héroes y tumbas*, *Rayuela*, *Hijo de hombre*, *Los ríos profundos*, *La muerte de Artemio Cruz*, *La ciudad y los perros*, y *La casa verde*.

son los capaces de hacer esta revolución, resultado de una actitud individual. Hay una vuelta a lo estético pero el novelista concilia dos compromisos: el de su arte y el de su circunstancia. A la preocupación estética agrega su inquietud ética y continúa con una vocación tradicional del escritor en Hispanoamérica: ser conciencia moral y política de su pueblo. El arte por el arte es una expresión vieja. Ahora se habla de compromiso. No se pueden dar el lujo de ser artistas puros. La orden es revolución. Los móviles, el descontento, el inconformismo. Los objetivos, la libertad y la justicia. La obra literaria es una proyección de la revolución que se está realizando en Hispanoamérica. En general, sostienen su compromiso con la revolución aun cuando las novelas muestran la ausencia de temas políticos. No hay servidumbre política. Las opiniones políticas del autor no están en sus novelas o si están son el resultado de esa búsqueda interior, pero la novela no es sólo ese aspecto. Tienen tendencias revolucionarias si tomamos la palabra revolución no en el sentido clásico sino en el de cambios radicales y creencias. Es revolucionaria por el compromiso mayor de la inteligencia con la realidad de Hispanoamérica y por la libertad de la expresión.

Hay un énfasis en la ética individual. Se propone un regreso a la conciencia moral individual como salida de la sociedad caótica que se describe. Hay preocupación por la justicia social pero el mal se ubica en el corazón de los hombres. De ahí el uso de símbolos cristianos.

Se trata de una lucha con la mente humana. La rebelión es contra las clases alta y media de empresarios y terratenientes que han fallado en construir una sociedad justa. Aspira a cambiar la mentalidad de las clases altas para provocar en ellas un sentimiento de responsabilidad hacia la comunidad, sólo así se podrá mejorar la vida de los campesinos y de la clase media que ya se están impacientando.

La obligación del escritor de denunciar las causas de su frustración es sobre todo moral. La frustración es causada por la injusticia social, el subdesarrollo y la explotación capitalista, las deficiencias, en suma, de la realidad.

La búsqueda de autenticidad —sobre la que volveremos— se acentúa más por razones éticas que políticas. El caos de la época que nos presenta la novela es un caos moral.

F. Alegría afirma que las grandes novelas que se escriben hoy en Hispanoamérica representan crisis de conciencia. Crisis se relaciona con discernir, con toma de posición, duda ante la necesidad de decidir sobre el propio destino, pérdida de control ante una situación desconocida o nueva. Crisis puede ser decrepitud y decadencia pero también expresión de vitalidad, crecimiento y búsqueda de madurez. La crisis del escritor coincide con la de su propio país en el autorretrato que la novela nos ofrece.

Para superar la crisis el escritor propone un viaje interior, un buceo en lo profundo de su alma para encontrar un sentido dentro de las realidades inherentes al individuo. Sólo al tomar conciencia de su realidad podrá liberarse. El sentimiento de aislamiento, enajenación, soledad, imposibilidad de verdadera comunicación, no es privativo del escritor hispanoamericano y es compartido no sólo con los escritores de Europa y EE.UU. sino con todos los hombres en general. Su rebeldía no es nueva, el artista es siempre un rebelde. Trata de descubrir su propia identidad a través de la identidad nacional que resulta de las presiones impuestas por la educación —o la falta de ella— la política o el subdesarrollo y descubre que el subdesarrollo ha creado un tipo de mentalidad que no desaparecerá fácilmente ni aún con la desaparición del subdesarrollo; éste ha acostumbrado a la gente a la mentira, a la hipocresía y a la mojigatería que impiden la madurez individual y colectiva.

Al buscar dentro de sí lo auténtico, lo verdadero, lo que está más allá de las apariencias, para encontrar un sentido a su propia vida, busca la autenticidad de Hispanoamérica. Si se es auténtico se será argentino o mejicano, por añadidura.

El autor comienza un sondeo en el alma de Hispanoamérica, quiere conocerla para expresarla. Hispanoamérica se desconoce a sí misma. El viaje es ahora hacia dentro de Hispanoamérica. Es necesario como

cer las causas del estancamiento y de la imposibilidad de dar en el blanco. Para cambiar algo debemos saber qué es eso que queremos cambiar.

Es necesario pensar Hispanoamérica desde el pasado para iluminar el presente: de ahí la reelaboración novelesca de acontecimientos históricos como la Revolución Mejicana, la guerra del Chaco y las dictaduras y el resurgimiento de la novela histórica, que es novela de búsqueda, no de evasión. Para reconstruir una nación, un pueblo, hay que replantearse muchos e intrincados problemas.

Se dirige la mirada hacia atrás para aclarar los errores del pasado, para encontrar valores —si los hay—, para conocer las fuentes de la cultura y establecer los rasgos de autenticidad. Se vuelve atrás, pero no para quedarse —pensemos en *Los pasos perdidos* de Carpentier— sino para comprender el presente. El lugar del artista está en la frontera con el futuro. La fuga es hacia atrás para comprender: comprensión para la acción, pero también hacia delante, para proyectar Hispanoamérica en el mundo futuro del átomo y del espacio, y cumplir una misión profetizadora.

La literatura actual apunta hacia un hombre nuevo, renovado por la transformación que da la búsqueda de lo auténtico y la llegada a la madurez, un hombre total, reconciliado consigo mismo, conmovido hasta la raíz, que surgirá liberado por un enfrentamiento total con su realidad profunda, después de un viaje hacia dentro. Pero esa revolución debe ser individual. Es la única manera de que el individuo adquiera sentido de su dignidad y valor. Hay un énfasis en el respeto por lo individual.

Cuando la revolución individual se produzca, entonces una revolución colectiva hará posible la justicia social, porque aunque la búsqueda y la liberación son individuales, la salvación es colectiva. Ese hombre nuevo aspira a un orden nuevo y se lanza en contra del orden aceptado por la sociedad. Es necesario denunciar el viejo orden que trata de perpetuarse, cambiar las viejas estructuras vacías, que ya no funcionan, son caducas y han petrificado una serie de convenciones y mitos sin valor.

Para ello se necesita el coraje de la objetividad.

Quizá la nota más destacada de la actitud de los escritores actuales es la determinación firme de mirar los hechos sociales sin prejuicios ni vergüenza. Hispanoamérica se dispone a conocer y a aceptar su propia realidad y a hacer la revolución a pesar del atraso y la ignorancia. El artista, identificado con su realidad, liberado por su revolución interior, se dispone a actuar creadora y beligerantemente sobre la realidad, desde su arte. Con palabras, pues la lengua es el único realismo que el escritor reconoce.

* * *

Hasta aquí lo que las novelas nos ofrecen en sus enmarañadas páginas. Ahora quiero presentar la actitud tomada por dos de los más leídos y traducidos de los novelistas actuales en dos situaciones en que los prejuicios o razones políticas han chocado con la cultura y la literatura.

En primer lugar, y relacionado con la decisión de luchar contra la mentira, los prejuicios y la mojigatería, nos parece ilustrativa la controversia suscitada en Méjico, a comienzos de 1965, entre los nacionalistas emocionales a la antigua, y los intelectuales más internacionales y racionales, a propósito de la publicación, en español, por el Fondo de Cultura Económica, del libro *Los hijos de Sánchez*, del antropólogo norteamericano Oscar Lewis. Este libro es un estudio sobre la pobreza. La sociedad mexicana de geografía y estadística denunció el libro por obsceno, difamatorio y anti-mejicano y solicitó a la justicia su prohibición. La polémica que se suscitó fue violenta, pero como un signo de la madurez a la que se está llegando en Hispanoamérica, en este caso, Méjico, la corte rechazó el pedido de la la Sociedad.

Sobre este asunto es interesante leer la toma de posición de Carlos Fuentes, el abanderado de la novelística actual:

“Hemos llegado finalmente a un lugar en la historia de Méjico en la que debemos distinguir entre dos tipos de nacionalismo. Uno es una afirmación de nues-

tra dirección humana y económica y el otro es negativo, neopatriótico, chauvinista y totalmente ineficaz a causa de su mística aislada, deshumanizada y ciega... Al defender a Lewis nos estamos defendiendo a nosotros mismos"⁵.

La segunda situación se refiere a lo que se conoce como "El caso Padilla"⁶, con motivo del concurso para poesía de 1968 que realizó la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC). Un jurado internacional otorgó el premio a Heberto Padilla por su obra *Fuera de juego*, lo que produjo un escándalo tremendo pues UNEAC consideró la obra de Padilla como contrarrevolucionaria y se opuso a la decisión del jurado. Después de largos debates y varios meses, UNEAC decidió finalmente publicar la obra pero dejando una constancia preliminar en la edición sobre su desaprobación a varios de los sentimientos expresados por el ganador.

Le tocó a Julio Cortázar —cuya adhesión a Cuba es pública e innegable— tomar una posición sobre el asunto. Aparte de reconocer la existencia de elementos anti-intelectuales en Cuba, como en toda sociedad, y de oponerse a todo intento que limite la libertad de expresión (pecado en el que cayó UNEAC al imprimir sus reservas), el novelista argentino afirmó que el valor de la poesía de Padilla reside en el hecho de expresar la angustia, la protesta, la amargura y la búsqueda interior de un hombre que no es el perfecto revolucionario, que cree en la revolución y desea entregarse plenamente a ella pero que no puede. El drama de Padilla, según Cortázar consiste en estar insertado en un proceso histórico del cual muchos elementos le son extraños, más aún, hostiles y odiosos.

Las palabras que siguen son de Cortázar y al mismo tiempo que describen el dilema de Padilla se convierten en una confesión que podrían firmar varios de los autores latinoamericanos contemporáneos:

"Sin duda Padilla no es ese hombre nuevo sobre los cuales las revoluciones basan sus esperanzas. A horcajadas entre dos épocas, condicionado por un pasado que no se quita como una camisa, no puede evitar sentirse chocado u ofendido

⁵ *New York Times*, Febrero 21, 1969.

⁶ *Marcha*, Montevideo, abril 29, 1969.

en donde otros hombres más jóvenes aportan su adhesión completa. Como yo, como tantos otros, Padilla está condenado a permanecer en parte "fuera del juego". Tiene el coraje de decirlo, mientras tantos otros se callan. Su tristeza, pero también su esperanza en el hombre futuro, se afirman en estos versos..."⁷.

Situación de la novela hispanoamericana

Se habla de la decadencia de la novela española y del auge de la hispanoamericana, una novela rica y en vías de crecimiento, que busca circulación y reconocimiento internacionales.

Admitimos que se trata de una novela que ha sentido los efectos de las corrientes estéticas e ideológicas que surgieron en Europa y los EEUU de América en los dos últimos siglos y que comparte varias notas comunes con la europea y norteamericana actual por la soledad y aislamiento que angustia al hombre contemporáneo en general y el inconformismo del escritor de cualquier lugar.

Admitimos que no es legítimo marginar esta novela de la producción literaria resultante de la cultura más vasta de la que forma parte, pero no analizaremos sus relaciones con la literatura universal.

Toda aproximación a la novela hispanoamericana presenta el problema de su vastedad y complejidad. En la inauguración del Salón Literario de Marcos Sastre en julio de 1837, el argentino J. M. Gutiérrez decía que "cada pueblo tiene una literatura y un arte que armoniza con su moral, con sus creencias y tradiciones, con su imaginación y su sensibilidad" y que "la literatura, muy particularmente, es tan peculiar a cada pueblo como las facciones del rostro entre los individuos".

Si esta cita tiene aún vigencia, nos alerta sobre los peligros y dificultades que implica cualquier valoración de la literatura hispanoamericana como un todo, pues se trata de la literatura de diecinueve países, que ofrecen múltiples facetas humanas y ambientales.

⁷ KULAN M., WASHBURN: "Cortázar fuera de juego" (En *Hispania*, diciembre 1969, p. 943-4).

No podemos hablar de "novela hispanoamericana" sino de "novelas hispanoamericanas". No podemos considerarla como una unidad, ni hablar de determinadas teorías literarias, ni de corrientes ni de escuelas, sino de caminos y obras individuales. Tampoco podemos hablar de generaciones pues en este momento coexisten cuatro o cinco.

¿Cómo reunir bajo el mismo denominador la novela de países que desde la independencia hasta ahora han experimentado, con ritmo diferente, procesos diversos en su evolución social, histórica y política, con democracias nominales, revoluciones, gobiernos *de facto*, dietaduras, opresión, inmigración...?

Si el escritor es el testigo por antonomasia de la realidad, la realidad más inmediata para él es su contorno, su circunstancia y ésta no es la misma para un argentino que para un colombiano.

¿Cómo comparar la situación de los escritores en países con alto porcentaje de analfabetos y falta de editoriales con los de países sin esos problemas o menos acentuados?

La relación tradicional entre el autor y el lector se ha modificado y aunque aún son pocos los autores que viven de sus libros, el éxito comercial significa que el escritor escribe para alguien. El trabajo del creador se hace más fácil ante la posibilidad de editar. Sin embargo hay países donde no se puede editar y otros donde hay censura. Se escriben y se publican más libros porque hay mejores condiciones de vida para el escritor y más editoriales donde publicar. A las editoriales que existen desde hace tiempo en Argentina y Méjico tenemos que agregar la Casa de las Américas de Cuba. Los libros se publican en grandes ediciones y se ha ampliado el círculo de lectores. Sin embargo, no deduciremos con exagerado optimismo que todo el mundo lee y menos aún que la gente entiende lo que lee.

Un cierto bienestar, casi diríamos un cierto lujo, crea la existencia de un público que lee. ¿Qué leían los hispanoamericanos hasta hace poco? Traducciones, y muchas veces malas, de autores extranjeros —europeos, norteamericanos o rusos— antes que hispanoamericanos o nacionales.

Hasta 1951, en la Argentina, por ejemplo, los autores tan conocidos hoy como Cortázar y Marechal, dormían en las estanterías. Pero hacia 1964 algo nuevo ocurre: la gente comienza a leer a los autores hispanoamericanos, los escritores de uno y otro país se tratan y se conocen y esta mayor comunicación favorece al conocimiento en y fuera de sus naciones.

La mayor difusión hace posible que los novelistas sean no sólo leídos en español sino también traducidos a otros idiomas. La perspectiva de un público más cosmopolita obliga al escritor a eliminar todo regionalismo o localismo.

La revolución en la novela iberoamericana

Lo que antecede involucra un cambio en la novela que resulta de la transformación que vive Hispanoamérica. Hispanoamérica es una sociedad en estado de revolución. Sus novelistas, identificados con esa sociedad cambiante, también se revolucionan. En la segunda mitad del siglo XX comienza un nuevo tipo de novelas que refleja una nueva manera de vivir.

El escritor pertenece a un medio, no es un ser aislado. El cambio operado en el escritor es una consecuencia del cambio que se opera en el medio social y que aquél capta con anticipación. La actitud de los novelistas surge de las experiencias y vivencias que se producen en una misma época y de la semejanza de problemas literarios. Las diferencias surgen de las personalidades distintas de cada uno.

Hay una verdadera renovación de la novela. Se habla de una revolución de la novela y de una nueva novela. En este trabajo preferimos usar el término actual o contemporáneo, en vez de nueva.

Para presentar sus características necesitamos seleccionar las obras más representativas. La novela más representativa de un momento histórico es la que sintetiza las tendencias estéticas y sociales de ese momento. Desde hace unas décadas es muy difícil separar la estética de la ideología y en lo referente a la novela hispanoamericana actual,

el escritor siente sobre sí dos compromisos: el que le impone su circunstancia y el que proviene de su arte.

Al novelista hispanoamericano el compromiso con su realidad le viene naturalmente, como una modalidad peculiar de su espíritu. Con la Revolución Mexicana comenzó un período de la novela hispanoamericana que llamamos de compromiso y que se cerró hacia mediados de siglo, cuando comenzó a hacerse sentir la influencia de autores como Kafka, Joyce, Huxley, Mann, Faulkner, Hesse, Céline, Sartre y Camus.

La novela hispanoamericana evoluciona, los personajes adquieren mayor complejidad psicológica, se emplean diversas técnicas y el compromiso se atenúa para beneficio de una novela que tiende a universalizarse.

A la denuncia de la primera mitad del siglo —que no sirvió para cambiar el estado de cosas— el novelista une una actitud estética y decide hacer su revolución desde el arte. Hay una vuelta al arte, lo que no significa una disminución del análisis de la realidad ni una pérdida del valor social de la novela.

La introducción del elemento estético significa la superación de lo meramente realista y la elevación de la novela desde un plano condicionado por lo geográfico y económico hasta el plano en que actualmente se halla la novela hispanoamericana que pretende universalizarse.

La nueva situación creada por los métodos modernos de comunicación ha producido una tendencia hacia un estilo universal. La posibilidad de ser leídos por un público cosmopolita, por las traducciones, ha incitado a los escritores hispanoamericanos a responder a esta nueva situación pero sin disminuir su interés por los problemas de su comunidad, pues paradójicamente la tendencia hacia un arte más universal aparece junto a una observación profunda de la realidad local. Se parte de una búsqueda y conocimiento individual para de allí remontarse a lo nacional y de ahí a lo universal. El movimiento parte de la expresión de fenómenos puramente locales a temas universales.

Los títulos más leídos: *Los pasos perdidos*, *Al filo del agua*, *El Señor Presidente*, *Hijo de ladrón*, *El astillero*, *Pedro Páramo*, *Sobre héroes y tumbas*, *Rayuela*, *Hijo de hombre*, *Los ríos profundos*, *La muerte de Artemio Cruz*, *La ciudad y los perros*, *Cien años de soledad*, *Paradiso*, *Tres tristes tigres*, y tantos otros.

Los novelistas en el exilio

Es interesante destacar que los novelistas más representativos viven y han vivido largos períodos en el extranjero o han viajado mucho, pero nunca como ahora el escritor se ha planteado más dramáticamente el problema de la identidad y autenticidad nacional. Al respecto recordamos a Asturias, Carpentier, Cortázar, Roa Bastos, Fuentes, Cabrera Infante, García Márquez, Sarduy y Vargas Llosa, como los nombres mayores de las letras hispanoamericanas actuales.

El hecho de que la mejor novela hispanoamericana se escriba en el exilio, aunque sea voluntario, es digno de ser estimado en todo su valor. Consideraremos la situación de los escritores en Hispanoamérica: tienen importancia en la vida intelectual pero ninguna influencia en la vida política.

En el pasado, organizaron sus países. Cuando la situación exigió de la acción, fueron soldados, hombres que unieron el pensamiento a la acción. Cuando los tiempos les permitieron independizarse de toda militancia, entraron en conflicto con el soldado. El escritor se hizo sospechoso porque sin llegar a la acción, denunciaba y presentaba los males de la sociedad. El Modernismo es el primer movimiento que tiende al esteticismo. Al cambiar las circunstancias políticas y sociales, los modernistas, según Anderson Imbert, se convierten en héroes del arte. Después de una avant-garde que buscó reconciliar el arte con el pueblo, infructuosamente, llegamos a la deshumanización del arte. Con la segunda guerra mundial, la vuelta a la realidad y el nuevo estremecimiento frente a la condición humana significó la rehumanización del arte.

En los autores hispanoamericanos la búsqueda individual los lleva al exilio, al alejamiento real, que significa una impugación, una acusación al sistema que impera en Hispanoamérica, un signo de protesta contra las dictaduras que han reinado o reinan en algunos países o contra las falacias de su sociedad.

El alejamiento no hace más que oficializar una condición que existía desde antes, cuando estaba en su tierra. Hay una casi profesión de desterrado en Hispanoamérica en el sentido real y literario del vocablo.

En abril de 1967, en París, en una reunión de UNIFLAC⁸, M. A. Asturias expresó:

“Los escritores latinoamericanos no escribimos para placer de los lectores ni placer de nosotros mismos. Nuestros libros son la manera que tenemos para pelear, para mostrar nuestra desesperación”.

En la misma reunión, Vargas Llosa, con respecto a la situación del escritor en el Perú afirmó:

“La sociedad no los acepta, ni siquiera por snobismo, y los convierte en *clochards espirituales*. No creo que sea la solución del escritor, pero estoy convencido que el único remedio para nuestro continente es la montaña y el fusil”.

¿Qué efectos tiene el exilio sobre el escritor? En primer término le permite confirmar que su soledad es compartida con otros escritores del mundo y más aún con todos los hombres. En segundo lugar, le da cierta perspectiva. Sarduy dice que para hablar de algo hay que estar afuera y Cortázar cree descubrir mejor la realidad hispanoamericana desde París. Finalmente, y esto es fundamental, le provee de la libertad necesaria para escribir, porque la literatura, como toda actividad espiritual es empresa de hombres libres. Por ello juzgamos

⁸ *Primera Plana*, Buenos Aires, N° 226, 25 de abril de 1967, p. 64, UNIFLAC: Unión de Intercambio Franco-Latinoamericano.

pertinente recordar esta cita de J. B. Alberdi a la que se adherirían sin vacilar los novelistas actuales:

“Si mis escritos han tenido algún éxito, lo deben a la libertad con que los he pensado, redactado y publicado, al favor de la seguridad que me dio mi residencia en países extranjeros. Esta es la gran lección que surge de mi vida, a saber: que no puede haber ciencia, ni literatura, sin completa libertad, es decir, sin la seguridad de no ser perseguido como culpable, por tener opiniones contrarias a los gobiernos y a las preocupaciones mismas que reinan en el país”⁹.

Puesto que vida y obra se corresponden y todo influye sobre todo, ¿qué efecto tiene la libertad que da el exilio sobre la obra literaria? La respuesta la da el novelista español D. Sueiro cuando expresa:

“Cuando leemos a Vargas Llosa, a García Márquez, a Cortázar, a Carlos Fuentes, a Cabrera Infante, a Rulfo, etc., nos damos cuenta sencillamente de una cosa: ellos están vivos, y escriben libremente sobre cosas vivas. Sé que escriben sin temor, que no escriben atados; manejan un idioma vivo y cuanto tocan con su palabra, con su pluma, con su voz, late, se mueve, sencillamente vive”¹⁰.

La revolución en el lenguaje

Llegamos así al elemento primordial que hace de la novela actual una empresa más estética, una creación artística: la actitud de los novelistas frente al lenguaje.

A la búsqueda de autenticidad para la formulación de una ética corresponde la búsqueda de una expresión propia dentro del lenguaje para formular una nueva estética y una nueva ética. Una revolución profunda necesita un lenguaje nuevo, un uso nuevo del lenguaje. Cortázar explica que el apogeo narrativo en Méjico, Perú, Argentina y Uruguay se debe a que los escritores han encontrado su lenguaje a

⁹ ALBERDI, J. B.: *Mi vida privada*. Santiago de Chile, “Cruz del Sur”, 1944, p. 91.

¹⁰ SUEIRO, Daniel: “Silencio y crisis de la joven novela española” (En *Universidad de México*, sacado de *Hispania*, diciembre 1969, p. 956-7.

partir del idioma hablado y de las particularidades de nuestro propio pensamiento.

La revolución de los novelistas es contra el lenguaje literario, académico, tradicional, solemne, que no existe fuera de los libros. Se parte del lenguaje hablado, se usa la palabra diaria, la que va de boca en boca y se gasta por el uso. Se intenta reproducir el lenguaje conversacional, el habla viva de los personajes, con un resultado a veces caótico, como en la vida cotidiana, porque así hablamos.

Creo que fue J. R. Jiménez quien dijo que "quien escribe como se habla irá más lejos en lo porvenir que quien escribe como se escribe".

Esto lo supo Dante, que para hacer eterna su obra abandonó el latín y adoptó el italiano que no era lengua literaria sino la del pueblo bajo. Y también J. Hernández que al trasladar el lenguaje del gaucho a su Martín Fierro ganó la popularidad de que goza.

El empleo del lenguaje hablado lleva a la quiebra natural o deliberada de la sintaxis tradicional y las técnicas usadas tienden a una comunicación más directa con el lector, al acortarse la distancia entre éste y el autor. Si leer es un acto de amor, es también un acto de comprensión y de participación. El participar nos ayuda a ver y la lectura se convierte en una experiencia de vida.

La novela sería no sólo un reflejo de la sociedad sino un intento de actuar sobre ella para modificarla o por lo menos para contribuir a que se produzcan los cambios que el autor aspira para Hispanoamérica. Si la literatura trabaja con palabras, el lenguaje es la acción del escritor. ¿Es posible una acción sobre lo real por medio del lenguaje? Es muy difícil que la literatura transforme la sociedad, pero con palabras se puede construir el mundo del futuro, el que soñamos o aspiramos para nuestros hijos. Ese mundo está aquí, hay que expresarlo, crearlo. Alguien dijo que la niebla de Londres no existía hasta que Dickens escribió sobre ella. Las religiones védicas pretenden que nombrar un objeto es darle vida, que toda palabra es un alumbramiento. Las cosas que están ahí —delante, detrás, arriba o debajo del mundo real que vemos— pueden empezar a ser cuando nombra-

das. Nombrar algo es empezar a conocerlo. Es necesario que el escritor descubra algo como esa niebla de Londres para tratar de descubrir las características humanas de Hispanoamérica que todavía no se conocen o no se perciben. Hay necesidad de crear imágenes o mitos nuevos para destruir imágenes y mitos viejos y caducos, desde el lenguaje.

Para Fuentes, la palabra es fuerza y la creación literaria el mejor medio para asegurar el progreso humano. Terminamos con unas líneas de Cabrera Infante que confirman la importancia del Verbo para la novela de hoy:

“Hay quienes ven la vida lógica y ordenada, otros la sabemos absurda y confusa. El arte (como la religión o como la ciencia o como la filosofía) es otro intento de imponer la luz del orden a las tinieblas del caos. Feliz tú, Silvestre, que puedes o crees puedes hacerlo por el verbo”¹¹.

¹¹ CABRERA INFANTE, Guillermo: *Tres tristes tigres*. Barcelona, Seix-Barral, 1967, p. 334.