

La Literatura hispanoamericana en 100 preguntas

Enrique Ortiz Aguirre



Colección: 100 preguntas esenciales

www.100Preguntas.com

www.nowtilus.com

Título: *La Literatura hispanoamericana en 100 preguntas*

Autor: © Enrique Ortiz Aguirre

Director de la colección: Luis E. Íñigo Fernández

Copyright de la presente edición: © 2017 Ediciones Nowtilus, S.L.

Doña Juana I de Castilla 44, 3º C, 28027 Madrid

www.nowtilus.com

Elaboración de textos: Santos Rodríguez

Diseño de cubierta: eXpresio estudio creativo

Imagen de portada: Composición a partir de retratos de Mario Vargas Llosa, Pablo Neruda, Juan Rulfo, Jorge Luis Borges, Elena Poniatowska, Roberto Bolaño, Gabriela Mistral, Alejandra Pizarnik y Julio Cortázar

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

ISBN Papel: 978-84-9967-868-9

ISBN Impresión bajo demanda: 978-84-9967-869-6

ISBN Digital: 978-84-9967-870-2

Fecha de publicación: octubre 2017

Impreso en España

Imprime: Servicepoint

Depósito legal: M-25057-2017

A Pilar, tabla de todos mis naufragios; a Kike, Ariadna,
Nereida, Penélope, Luna y Dánae, zozobra e impulso permanentes
durante la singladura.

A mis padres y hermanos, por comprender que faltara tantas
veces.

A la literatura, ese aliento constante para salir a batallar a
sabiendas de que se saldrá derrotado.

A la editorial Nowtilus, por esa capacidad de convertir en
vida lo que surgió como sueño que arañaba fantasmas.

A mis alumnos, motivación natural para el diálogo, tan
afectuoso como fructífero. Gracias por todo lo que aprendo de
vosotros.

Índice

Introducción	19
I. Orígenes y convicciones	
1. ¿Existe la literatura hispanoamericana?	23
2. ¿La literatura colonial pertenece a la literatura hispanoamericana o a la española?	27
3. ¿Cuál puede ser el punto de partida de una novela singularmente hispanoamericana?	31
4. ¿Qué encuentra sor Juana Inés de la Cruz tanto en los hábitos como en el lenguaje Barroco?	35
5. ¿A qué posibles destinos se enfrenta el escritor hispanoamericano con respecto a su país de origen?	39
6. ¿Cuándo se produce la auténtica independencia de la literatura hispanoamericana? ...	42
7. ¿Qué lugares inventó la literatura hispanoamericana?	44
8. ¿Qué escritor hispanoamericano decía sentirse más orgulloso de los libros que había leído que de los que había escrito y por qué?	49

9. ¿Hay una literatura comprometida hispanoamericana? 52
10. ¿Cuáles son las principales obras y los autores más importantes de la literatura confesional hispanoamericana? 56

II. Géneros literarios

11. ¿Quiénes son los grandes dramaturgos hispanoamericanos? 61
12. ¿Qué obras y de qué manera apuestan por la renovación de la novela hispanoamericana en el siglo xx? 66
13. ¿Qué papel desempeña el mestizaje en la poesía hispanoamericana? 71
14. ¿Por qué el cuento alcanza como género una de sus cotas más altas en la literatura hispanoamericana? 75
15. ¿Cuáles son las novedades que propone desde el punto de vista genérico la obra *Azul...* de Rubén Darío? 80
16. ¿Cuáles son las tendencias y los autores principales de la poesía hispanoamericana del siglo xx? 83
17. ¿Qué importancia tiene el microrrelato en la literatura hispanoamericana? 88
18. ¿Quiénes son los ensayistas contemporáneos más importantes de la literatura hispanoamericana? 91
19. ¿Hacia dónde se dirige la poesía hispanoamericana de nuestros días? 95
20. ¿Qué variedades genéricas inclasificables propone la literatura hispanoamericana? 98

III. Cuestionando las ideas preconcebidas

21. ¿Cómo podemos interpretar los célebres versos de González Martínez: «Tuércele el cuello al cisne», concebidos como el fin del modernismo? 101
22. ¿Qué tipo de poetas hay en Pablo Neruda? 104
23. ¿De qué manera podemos entender el *boom* de la literatura hispanoamericana? 108
24. ¿Hay alguna escritora en la nómina del *boom*? 111
25. ¿Conocemos la tradición oral del romancero hispanoamericano? 114
26. ¿Hay autores de mérito no considerados como del *boom* hispanoamericano? 117
27. ¿Podemos interpretar como evasiva y escapista la poesía de Rubén Darío y de otros autores del modernismo hispanoamericano? 120
28. ¿Qué cabida tiene la antipoesía de Nicanor Parra en el ámbito de lo poético? 124
29. ¿Civilización o barbarie? 127
30. ¿Qué perfil tienen los escritores hispanoamericanos galardonados con el Premio Cervantes de las Letras? 130

IV. Relaciones entre la literatura hispanoamericana y otras artes

31. ¿En la obra de qué autores hispanoamericanos del *boom* puede escucharse música de manera especialísima? 135
32. ¿Qué aporta la gastronomía en la célebre novela *Como agua para chocolate* de Laura Esquivel? 138

33.	¿Cómo entender el hibridismo único de la literatura del argentino Osvaldo Lamborghini?	141
34.	¿Cómo podríamos clasificar el culturalismo de un narrador actual como Sergio Pitol?	144
35.	¿Cómo se representa la muerte en las artes mexicanas?	147
36.	El cubano Cabrera Infante, ¿cine o sardina?	150
37.	¿Qué se nos presenta en la novela decadente <i>De sobremesa</i> de José Asunción Silva y cómo podemos interpretarlo?	153
38.	¿Qué relación se establece entre el estridentismo, como movimiento fundamental en México, y la pintura?	156
39.	¿Estamos ante <i>La civilización del espectáculo</i> , tal y como afirma Mario Vargas Llosa en su obra?	160
40.	¿Qué tipo de influencia produce la literatura cervantina en la literatura hispanoamericana?	162

V. Mujeres en la literatura hispanoamericana

41.	¿Los autorretratos de Frida Kahlo son solo pictóricos?	167
42.	¿Desde dónde se explica literariamente el sacudimiento interior de Alejandra Pizarnik? ...	170
43.	¿Los libros de Juana de Ibarbourou se vendían tanto como los discos de Gardel?	173
44.	¿Alfonsina Storni, la suicida enamorada?	175
45.	¿Conoces el «Paraíso perdido» de Teresa de la Parra?	179

46.	¿Quién podría ser la Sancho Panza femenina de Cervantes en la literatura hispanoamericana?	181
47.	¿Cómo son las <i>Mujeres de ojos grandes</i> de Ángeles Mastretta?	184
48.	¿Cómo son los versos de Delmira Agustini y qué papel ocupan en el mundo hispánico?	186
49.	¿Qué tipo de relación se establece entre la escritura femenina y los géneros discursivos no canónicos en la literatura hispanoamericana?	189
50.	¿Gabriela Mistral representa una literatura femenina o feminista?	192

VI. Erotismo y literatura

51.	¿Qué relación propone Octavio Paz entre erotismo y literatura?	197
52.	¿Qué tipo de Eros podemos encontrarnos en la narrativa decadente hispanoamericana?	200
53.	¿Cómo interpretar «la celeste carne de mujer» en la poesía modernista hispanoamericana?	202
54.	¿Cómo podemos caracterizar el tratamiento erótico y novelístico de Mario Vargas Llosa?	205
55.	¿Son eróticos los <i>Veinte poemas de amor y una canción desesperada</i> de Pablo Neruda?	207
56.	¿Conoces los textos más eróticos de Julio Cortázar?	211
57.	¿Qué matiz adquiere lo erótico en la narrativa de Gabriel García Márquez?	214
58.	¿Cuál es el carácter que presenta el erotismo de <i>Aura</i> de Carlos Fuentes?	217
59.	¿Cómo es el amor en la famosa novela romántica <i>María</i> de Jorge Isaacs?	220

60. ¿Se ha abordado suficientemente el erotismo y la relación de este con las vanguardias en el poemario *Trilce* de César Vallejo? 222

VII. Algunas cuestiones difíciles de resolver

61. ¿Qué rifirrafe hubo entre Vargas Llosa y García Márquez? 225
62. ¿Tiene algún sentido enfrentar las obras de Borges y Cortázar? 227
63. ¿A quién debemos el creacionismo, que tanta influencia tuvo en los poetas españoles de la generación del 27? 230
64. ¿Ha influido el realismo mágico hispanoamericano en otras literaturas? 233
65. ¿Por qué no le entregaron el Premio Nobel a Borges? 237
66. ¿Podemos encontrar la influencia de Pablo Neruda en poetas españoles actuales? 239
67. ¿Quién es José Martí y qué representa tanto para los cubanos como para los hispanoamericanos? 242
68. ¿Es Isabel Allende una escritora de *best seller*? 246
69. ¿Los autores hispanoamericanos más célebres son los más «europeos»? 248
70. ¿Qué repercusiones literarias tuvieron tanto las deserciones como el apoyo inflexible y el respaldo vacilante por parte de los escritores hispanoamericanos respecto a la Revolución cubana? 250

VIII. Historia y literatura hispanoamericanas

71. ¿Hay iconos de la literatura homosexual en la literatura cubana? 255
72. ¿Qué relación existe entre el rencor o la venganza en la narrativa de Juan Rulfo, escritor de *Pedro Páramo*, y la Revolución mexicana? 258
73. ¿Quién puede ser y qué representa *El ahogado más hermoso del mundo* descrito por García Márquez? 261
74. ¿Qué papel desempeñan los cronopios de Cortázar en el Mayo del 68? 263
75. ¿Qué obra literaria constituye el origen de la novela hispanoamericana del tirano? 267
76. ¿Cuál es la mejor voz narradora para la novela del dictador? 270
77. ¿Qué novelas del dictador de la literatura hispanoamericana hay que leer? 272
78. ¿*España, aparta de mí ese cáliz* es el particular *Guernica* del poeta internacional César Vallejo? 274
79. ¿Qué papel desempeña la historia en la narrativa hispanoamericana del llamado *posboom*? 277
80. ¿Conoces las mejores novelas de la revolución? 279

IX. Cuentistas

81. ¿Cuáles son los cuentistas más originales y menos conocidos por el gran público? 283
82. ¿Qué semejanzas y qué diferencias se pueden establecer entre el cuadro de costumbres y el cuento hispanoamericanos? 286
83. ¿Y cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí? 289

84.	¿Es indiscutible el <i>Decálogo del perfecto cuentista de Quiroga</i> ?	291
85.	¿Cómo podemos considerar a Roberto Arlt autor imprescindible para entender la narrativa del <i>boom</i> ?	294
86.	¿Hay alguna relación entre los cuentos de Bioy Casares y el género policiaco?	296
87.	¿Qué tipo de cuentista es Jorge Luis Borges?	299
88.	¿Es Julio Cortázar uno de los cuentistas más originales?	303
89.	¿Cuál es la trayectoria del cuento fantástico hispanoamericano?	306
90.	¿Qué joyas del cuento incluye la <i>Antología del cuento fantástico</i> organizada por Silvina Ocampo, Borges y Bioy Casares?	310

X. Movimientos estéticos en la literatura hispanoamericana

91.	¿Quiénes son los iniciadores del modernismo antes del gran Rubén Darío?	313
92.	¿Cómo es la novela realista hispanoamericana?	316
93.	¿En qué medida influye el modernismo hispanoamericano en la literatura española?	318
94.	¿Cuáles son y cómo surgen las principales vanguardias literarias hispanoamericanas?	322
95.	¿El realismo mágico hispanoamericano constituye un movimiento estético?	325
96.	¿Cómo podemos caracterizar el Romanticismo hispanoamericano?	328
97.	¿De qué manera se desarrolla el movimiento Barroco en Hispanoamérica?	331

98.	¿Qué relación podemos establecer entre el naturalismo y el cuento hispanoamericano?	334
99.	¿Quién es el máximo representante del llamado infrarrealismo y qué repercusiones literarias supone?	336
100.	¿Qué persiste en la novela actual hispanoamericana respecto de la novela de la primera década del siglo pasado?	340
	Bibliografía recomendada	343
	Bibliografía consultada	349

INTRODUCCIÓN

Siempre suele acontecer, y es bueno que ocurra así, que la presentación de un libro, el apartado que se encuentra en primer lugar el lector, se escriba —paradójicamente— al final de todo el proceso. Este extremo no hace sino contribuir a que la introducción haga las veces también, de algún modo, de conclusión. Este volumen que el lector tiene entre sus manos responde tanto a una necesidad de acomodar el conocimiento a los nuevos tiempos como a la inclinación de atender las enseñanzas que el propio conocimiento ha ido adquiriendo desde la Antigüedad. Es por ese motivo por el que esta obra se plantea de manera dialógica, formulando preguntas, inquiriendo e indagando en las posibles respuestas. Este planteamiento se acomoda mucho mejor a los retos que nos plantea la sociedad actual; se hace necesario fomentar ciertas competencias que antaño no se nos antojaban tan relevantes. Hoy en día, ante la sobreabundancia informativa, se demanda un afán crítico, una capacidad de dialogar con el conocimiento y de aplicar filtros. En este sentido, formular esta obra de manera dialógica supone dinamizar el conocimiento y enraizarlo en los más actuales hallazgos del aprendizaje dialógico, en contraposición al tradicional, de tipo intrapsicológico. Pero es que, además, esta enseñanza de que se construye conocimiento a partir de la interacción, del diálogo

abierto y participativo, se remonta al pasado. En concreto, a la época de Sócrates, quien demostró que se alcanza la virtud y la sabiduría mediante el diálogo, precisamente. Tanto es así que no escribió ni una línea, ya que toda su sabiduría la vehiculó a través de la oralidad y de la interacción comunicativa (lo que nos ha llegado sobre su pensamiento es gracias a las notas que recoge Platón, discípulo modélico). Es, pues, este modelo antiquísimamente actual el que inspira el enfoque de esta obra, estableciendo un diálogo permanente con el lector y con las fuentes (tanto las primarias, es decir, las obras literarias, como las secundarias —nuestra deuda con los innumerables estudios críticos—, que intentaremos listar al final, en la bibliografía), para ofrecer una panoplia polifónica, una red de voces que no hacen sino enriquecer el contenido de este volumen.

Inevitablemente, toda selección resulta incompleta, de suerte que puede entenderse que faltan algunas cuestiones y que otras pudieran estar de sobra. Asumimos todas las imperfecciones en aras de plantear las que, a nuestro juicio, resultan esenciales para una mejor comprensión y disfrute de una literatura apasionante, riquísima, proteica, diversa y digna de constante reivindicación. Además, no podemos olvidar que un conocimiento riguroso de la literatura escrita en lengua castellana o española no puede prescindir en ningún caso de acercarse a la literatura hispanoamericana, cultivada en diecinueve países hispanohablantes. De esta manera, los conocedores de la lengua castellana o española tienen la magnífica ocasión de disfrutar de innumerables obras maestras en su lengua original, enriquecida por sus múltiples variedades. Asimismo, a lo largo del volumen se reproducen fragmentos de la propia literatura hispanoamericana que ejemplifican las exposiciones, facilitan el aprendizaje y fomentan la consideración de la literatura como fuente de placer y de enriquecimiento. Si la clave de la literatura hispanoamericana reside en que la unidad habite en la diversidad, parece que la clave de una lengua castellana fuerte y representativa responde a ese mismo criterio.

Es un auténtico placer para mí y un profundísimo orgullo ofrecer este volumen a los lectores, cuyo mérito no es otro que el de dar voz a un conjunto de escritores que consiguen, al menos durante unas páginas, que nuestra naturaleza precaria disfrute de un pedacito de inmortalidad. Autores como Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, Pablo Neruda, Octavio Paz, César Vallejo, Adolfo Bioy Casares, Horacio

Quiroga, Alejo Carpentier, Vicente Huidobro, Nicanor Parra, Elena Poniatowska, Isabel Allende, Alejandra Pizarnik, miembros ya de la literatura universal, entre otros muchos, no necesitan ninguna presentación ni elogio. Sus obras les bastan, sobradamente. Le deseo al lector al menos la mitad del disfrute que he obtenido escribiéndolo; será recompensa más que suficiente.

Por lo demás, se presenta un viaje trepidante a través de cien preguntas concernientes a la literatura hispanoamericana que se vertebran en diez bloques de contenidos:

- Orígenes y convicciones
- Géneros literarios
- Cuestionando las ideas preconcebidas
- Relaciones entre la literatura hispanoamericana y otras artes
- Mujeres en la literatura hispanoamericana
- Erotismo y literatura
- Algunas cuestiones difíciles de resolver
- Historia y literatura hispanoamericanas
- Cuentistas
- Movimientos estéticos en la literatura hispanoamericana

En definitiva, emprendemos una aventura lectora sumamente sugestiva, que desdeña enfoques trasnochados y caducos de mostrar el conocimiento y, con las limitaciones que se le suponen, promueve un aprendizaje participativo, ameno y muy provechoso sin renunciar al rigor, pero sin abrumar al lector con disquisiciones paralizantes. La novedad del volumen, pues, consiste en la forma de presentar sus contenidos (que ineludiblemente conduce a ciertas reiteraciones) y en el objetivo constante de transmitir el enorme placer de la literatura mediante el contagio, la única manera de fomentar tan maravillosa epidemia.

Tal y como decía el lucidísimo Borges, cuyo retrato ilustra la cubierta, «la literatura no es otra cosa que un sueño dirigido». Ya nos ocupamos, más o menos, de lo que somos (lo vestimos, le buscamos un trabajo, un amor, unas aficiones, un lugar donde vivir...), pero a menudo olvidamos que también somos nuestros sueños, nuestro deseos, nuestros anhelos. El arte, en todas sus manifestaciones y singularmente la literatura, rellenan ese olvido nuestro tan diario como imperdonable.

Soñemos...

I

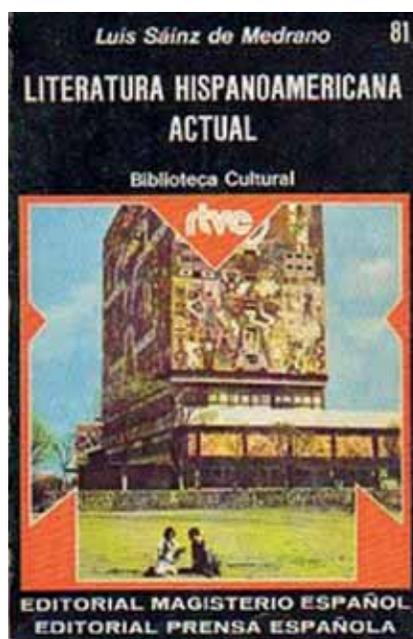
ORÍGENES Y CONVICCIONES

1

¿EXISTE LA LITERATURA HISPANOAMERICANA?

La realidad de este mismo volumen parece dejar claro que existe una literatura hispanoamericana, sin embargo, no hay unanimidad en cuanto al concepto en sí, y hemos de admitir cierta confusión en la denominación de esta literatura, a la que venimos refiriéndonos con distintas nomenclaturas que imprimen diferencias significativas, de suerte que no podríamos hablar tanto de términos sinónimos cuanto de modificativos: literatura hispanoamericana (los diecinueve países americanos en los que el español o castellano es lengua oficial), iberoamericana (supondría aludir a los países que fueron colonizados por la península ibérica —España y Portugal— y, por lo tanto, añadiríamos Brasil), y la latinoamericana (que es de origen francés y el término más amplio, ya que incluye: Haití, Guadalupe, Martinica, la zona francófona de Canadá y Brasil a la nómina de los países hispanoamericanos; según la acepción comúnmente aceptada de que designaría los países colonizados por países latinos —España, Francia y Portugal—). En el caso de este volumen, utilizaremos el término de literatura hispanoamericana sin prejuicios ideológicos

El hispanoamericanista español Luis Sáinz de Medrano, excatedrático de Literatura hispanoamericana de la Universidad Complutense de Madrid, fallecido en el año 2012, fue uno de los pioneros en los estudios de la literatura hispanoamericana en España. A partir de sus trabajos, proliferaron en España los estudios que se interesaron por la literatura hispanoamericana. En la imagen, uno de sus fantásticos trabajos, publicado en el año 1976.



y el centroamericano; el propio bloque centroamericano (Belice, Honduras, El Salvador, Nicaragua, Costa Rica y Panamá); el bloque mexicano y, finalmente, entre estos dos últimos, un bloque correspondiente a Guatemala. Dos consideraciones se nos antojan fundamentales respecto a esta clasificación: por una parte, no debemos olvidar que la literatura no se circunscribe a unos límites geográficos, sino de índole cultural y, por lo tanto, flexibles, porosos, lábiles y difíciles de determinar y, por otra, que estos bloques podrían encontrar sus diferencias en cuestiones temáticas (en un bloque puede abordarse la vida de los negros y su origen africano y en otro la figura del gaucho), pero que se encuentran superadas por una literatura transnacional que, mediante una misma lengua, confluye en una literatura global que presenta claros paralelismos entre las distintas literaturas nacionales y que podríamos denominar «literatura hispanoamericana» (apoyada en su existencia por los escritores que gozan de mayor reconocimiento, desde Andrés Bello hasta Octavio Paz).

En este sentido, para responder a la pregunta de si existe una literatura hispanoamericana, se han dado explicaciones geográficas, genéticas o temáticas. De esta manera, se podría considerar como tal aquella que se escribía en Hispanoamérica como lugar físico, aquella que estaba escrita por autores hispanoamericanos (sin importar dónde se encontrasen geográficamente) o, por último, aquella que respondía al tema de Hispanoamérica, al margen de que se tratase de una literatura compuesta geográficamente allí o



Monumento a Caupolicán hecho por José Troncoso en 1985; esta escultura se encuentra en Chile.

La forma poética fue la más cultivada, sobre todo en su vertiente épica, dado su carácter narrativo. La obra del criollo Bernardo de Balbuena o, por antonomasia, del español Alonso de Ercilla con *La Araucana* —en la que resulta imposible no destacar la figura de Caupolicán, aguerrido jefe de los indios araucanos de Chile contra los conquistadores, que será recuperado magistralmente por un soneto modernista de Rubén Darío unos siglos después— son tan ilustrativas al respecto como representativas de un intento, más de celebración de las victorias de los conquistadores que de justificación de los indios.

Dentro del discurso colonial que conforma los inicios de la literatura hispanoamericana, podemos señalar dos elementos fundamentales que devendrán identificativos de esta literatura: la idea de búsqueda y de viaje que predomina en los textos coloniales, por una parte, y el estilo Barroco característico de este período, por otra. En cuanto al primer elemento, no podemos olvidar los textos coloniales que pretenden dar cuenta de lo desconocido y cuyos jalones más significativos podrían ser el de Colón y sus *Diarios de navegación*, Hernán Cortés y las *Cartas de relación*, Bernal Díaz del Castillo y la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (la más famosa crónica de la conquista), fray Toribio de Benavente y su *Historia de los Indios de la Nueva España* (repleta de milagrerías y obsesivas apariciones del demonio) o Los *Naufragios y comentarios* de Álvar Núñez de Vaca, sin olvidar los testimonios de los vencidos ni las obras criollas del máximo interés, como los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso de la Vega, documento excepcional para la comprensión del imperio inca en Sudamérica.

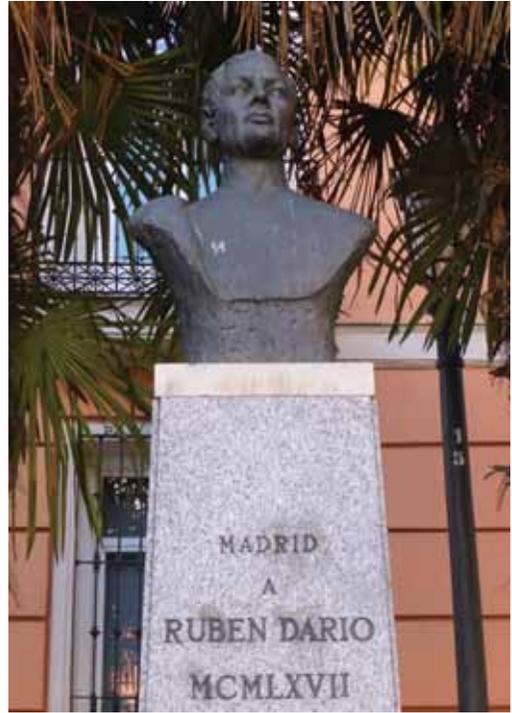


Casa de sor Juana Inés de la Cruz,
en Puebla (México).

permanente de depuración poética—, la complejidad intelectual, el lenguaje Barroco como búsqueda de la sublimidad, como impulso trascendente, como canal para la temática amorosa, natural y mitológica justificarían el hecho de que sor Juana encontrase en el discurso Barroco el lenguaje poético por excelencia. El ansia de trascendencia de la poeta mexicana casa a la perfección con el lenguaje Barroco, vehículo hacia lo sublime. Por otro lado, no podemos olvidar que la mayoría de los críticos asocian la esencia hispanoamericana con el laberinto Barroco, del que no escaparía la literatura hispanoamericana a pesar de los dos siglos de enciclopedismo posteriores (piénsese, verbigracia, en Mariano Picón-Salas, venezolano que se caracteriza por su agudeza crítica). Este «barroquismo congénito» (se ha visto una identificación entre la extrañeza ínsita a lo criollo y la que habita en lo Barroco, al tiempo que se ha desmitificado la supuesta relación del lenguaje Barroco con la exuberancia de la vegetación americana —en este sentido, el gran Octavio Paz recuerda la sobriedad paisajística de México—), si se quiere, no debería extrañarnos en una escritora novohispana cuya impronta adquiere un relieve tal, que se convertirá en el germen de lo genuinamente hispanoamericano.

Precisamente, esta indiscutible tendencia barroca explica que la poesía haya sido el género por excelencia de sor Juana, sin olvidar sus lúcidos escritos en prosa ni sus producciones teatrales, por supuesto. En el género lírico, habría que destacar su producción de poesía tradicional (redondillas, coplas, romances, villancicos)

Monumento dedicado a la figura del poeta nicaragüense en la Glorieta Rubén Darío, en Madrid.



Quizá pueda comprenderse mejor el hecho si asociamos el modernismo hispanoamericano a la modernidad, debido a que esta última persigue la autonomía de la obra artística. De suerte que la palabra *autonomía* promueve el campo conceptual del término 'independencia', al que se encuentra íntimamente ligado. Y, además, el modernismo es siempre un canto a lo nuevo, a lo original, como la nueva y original identidad que buscan los países hispanoamericanos, a lo que podríamos añadir la superposición, el dinamismo, el carácter sinestésico (de mosaico), caleidoscópico como características tan propias del modernismo como de la novísima realidad hispanoamericana. Una influencia directa de la literatura española en la estética modernista hispanoamericana es la poesía de Bécquer, auténtico arranque de la modernidad poética en lengua española. A pesar de las influencias europeas de todo orden, sobre todo de la literatura francesa, el modernismo hispanoamericano, el genuino Romanticismo en Hispanoamérica para Octavio Paz, hace las veces de un refinado filtro cultural que constituye una verdadera impronta de la identidad americana. Bien parece que el cosmopolitismo, la apertura hacia el exterior, se convierta en *conditio sine qua non* para enriquecer la concepción de una imagen propia.

El hecho de que el modernismo en Hispanoamérica no se basa exclusivamente en una renovación del lenguaje, innegable

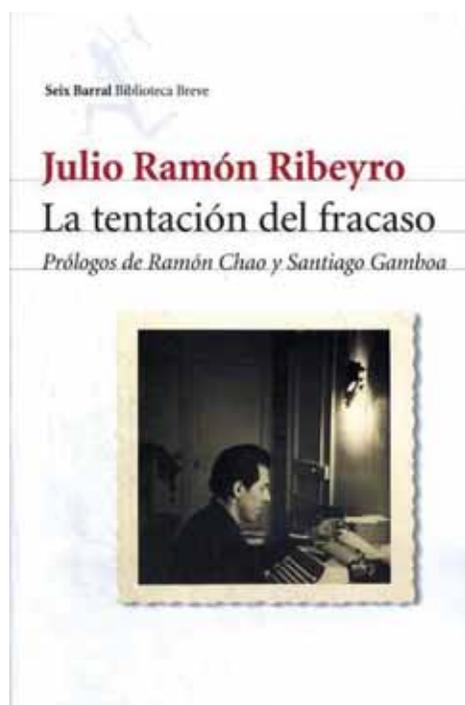


Aguafuerte de color del artista gráfico alemán Alfred Pohl, titulado *Macondo* (1986). Ha dedicado muchas de sus obras a la literatura iberoamericana.

y sus compañeros expedicionarios, representa la realidad de Hispanoamérica mejor que la reflejada por los historiadores, con menos alteraciones. Los problemas sociales, las guerras y el monopolio ejercido por las potencias principales aparecen en Macondo con todo el verismo de la ficción. Aunque quizá lo más revelador sea el pensamiento de transformación social, que preanuncia un tránsito de lo vivido a la actualidad de los países hispanoamericanos, y que se plasma en la inmortal novela del nobel colombiano.

En el caso de Comala, su carácter mítico parece conferido por la condición misma de los personajes que la pueblan: muertos que se comportan como personas con vida, o con existencia, para ser más precisos. Esta condición imposible contagia al lugar de un carácter profundamente legendario, ancestral, sin olvidar su situación concreta: «Aquello está sobre las brasas de la tierra», identificándose íntimamente con otro lugar imaginario mítico: el infierno. Así, se trata de un lugar legendario nacido de las pesadillas y, por lo tanto, muy relacionado con lo onírico. Comala es el lugar universal donde se habla el registro campesino de Jalisco, es la geografía de todas las frustraciones y los fracasos, de lo que pudo haber sido y no fue. El

La tentación del fracaso de Julio Ramón Ribeyro, excepcional ejemplo de diario personal, constituyó un auténtico punto de inflexión en la prosa hispanoamericana. Aunque arranca en 1950 (los escritos a modo de diario anteriores, desde 1946 hasta 1949, fueron destruidos por el autor), no se publicó hasta 1992.



a recoger su derrota como candidato a la presidencia de Perú y que vieron la luz ya en los noventa, o *Páginas vueltas*, publicadas en los años ochenta, del cubano Nicolás Guillén, convertido en el poeta de la Revolución.

Nos encontramos, pues, cerca de las postrimerías del siglo y es, precisamente, a finales del siglo XX cuando se produce un ascenso muy considerable de las publicaciones autobiográficas en la literatura hispanoamericana, al tiempo que «se pone de moda» el discurso autobiográfico confesional en el ámbito mismo de lo ficcional, en la órbita del «realismo subjetivo» que caracterizaría a la narrativa actual, sin olvidar la crisis del sujeto acontecida y su vehiculación a través de lo ficcional. En este ámbito, resulta inabarcable una nómina de autores y obras, aunque podríamos mencionar a modo de ejemplo, sin ninguna intención de exhaustividad, entre otras: *Viernes de dolores* de Miguel Ángel Asturias, *Diana o la cazadora* de Carlos Fuentes, *Días y noches de amor y guerra* de Eduardo Galeano o *Paula* de Isabel Allende, que aborda los acontecimientos vividos junto a su hija, quien, tras permanecer un año en coma, murió antes de cumplir los veintinueve años.

En conclusión, hay una riquísima literatura confesional en las producciones hispanoamericanas, que se ha diversificado en sus tipologías al tiempo que ha proliferado el número de escritores que la cultivan con obras de auténtico mérito.

II

GÉNEROS LITERARIOS

11

¿QUIÉNES SON LOS GRANDES DRAMATURGOS HISPANOAMERICANOS?

En términos generales, hemos de admitir que el género dramático en la literatura hispanoamericana no alcanza la celebridad que han obtenido la narrativa o la lírica ni la nómina de autores tan surtida que acompaña a otros géneros. Sin embargo, debemos reivindicar tanto el género en sí mismo como sus correspondientes producciones, ya que se comete una injusticia en cuanto a su consideración en el imaginario universal, que lo tiene poco menos que por inexistente. En este sentido, podemos afirmar que se trata de un género que se encuentra muy por encima de lo que se le supone.

Desde luego, no hay tantos grandes dramaturgos hispanoamericanos como narradores o poetas, pero también es cierto que se trata de un género que entra menos en contacto entre las producciones de los diferentes países tanto por cuestiones de índole editorial como por la baja intensidad de los teatros comerciales, con las excepciones de Argentina, México y de los festivales relacionados con este género.



Original retrato del ensayista mexicano Octavio Paz (imagen publicada por Arturo Espinosa)

Octavio Paz es, sin lugar a dudas, otro de los grandes ensayistas hispanoamericanos contemporáneos. Pocas obras son capaces de reflejar la profundidad de pensamiento y el intenso lirismo de los ensayos del premio nobel mexicano. En sus más de veinte libros de ensayos, ha realizado propuestas de lo más diversas y ha abordado una enorme amplitud de temas. Así, el amor y el erotismo (*La llama doble*), la poesía (*El arco y la lira*), la libertad y la identidad (*El laberinto de la soledad*), Oriente (*Conjunciones y disyunciones*), el arte moderno y sus límites (*Los hijos del limo*), la sociedad colonial mexicana y el papel de la mujer (*Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*), etc. *El mono gramático* constituye un ejercicio sumamente original que, incluso, compromete al género ensayo, ya que linda con el poema en prosa, con la reflexión crítica o con la literatura de viaje. En todo caso, se trata de una indagación en torno a los conceptos de leer y escribir, entre Inglaterra y la India, en la búsqueda de un absoluto.

A estos autores, además, deberían sumarse como ensayistas Ernesto Sábato, Alejo Carpentier, César Moro, Rodríguez Monegal, Ángel Rama, Elena Poniatowska, Carlos Monsiváis o Mario Vargas Llosa (que dedica multitud de ensayos al hecho literario y a distintos escritores, al erotismo...), entre otros muchos. Los ensayistas hispanoamericanos contemporáneos, pues, proponen atractivísimas renovaciones de este género camaleónico, tan líquido como la más rabiosa actualidad.

III

CUESTIONANDO LAS IDEAS PRECONCEBIDAS

21

¿CÓMO PODEMOS INTERPRETAR LOS CÉLEBRES VERSOS DE GONZÁLEZ MARTÍNEZ: «TUÉRCELE EL CUELLO AL CISNE», CONCEBIDOS COMO EL FIN DEL MODERNISMO?

En primer lugar, conviene reproducir el soneto en el que se encuentra inserto el verso en cuestión, que principia la composición, obra del famoso poeta mexicano Enrique González Martínez:

Tuércelo el cuello al cisne de engañoso plumaje
que da su nota blanca al azul de la fuente;
él pasea su gracia no más, pero no siente
el alma de las cosas ni la voz del paisaje.

Huye de toda forma y de todo lenguaje
que no vayan acordes con el ritmo latente
de la vida profunda... y adora intensamente
la vida, y que la vida comprenda tu homenaje.



El bote de Pablo Neruda
en Isla Negra

es un breve poemario con cierto aire metapoético, en donde nos encontramos al poeta reflexivo y emocional, que le concede un valor casi sagrado a la poesía. En *Memorial de Isla Negra*, nos encontramos con una biografía poética, con una profunda reflexión acerca de la vida y la muerte que culmina con una sugestiva sinestesia: «El futuro es espacio» un poema que nos invita a volar «ahora en este espacio descubierto»; eso sí, hacia la pura soledad.

Una casa en la arena y *La barcarola* suponen un poeta metafísico en el que su país, la noche, el amor y ciertos elementos biográficos (su encuentro con Darío) constituyen una indagación, una búsqueda en sí misma, puesto que se trata de alcanzar «la otra orilla del mar / que no tiene otra orilla». Sus últimos libros de poemas (*Las manos del día*, *Fin de mundo*, *La espada encendida*, *Las piedras del cielo*, *Aún*, *Geografía infructuosa*, *El mar y las campanas*, *la rosa separada*, *Jardín de invierno* y *2000* —algunos publicados de manera póstuma—) conforman una sostenida celebración de la vida en medio de la devastación y visitan territorios conocidos por el poeta: el compromiso político, el surrealismo, lo elemental, el paso del tiempo y el poeta, también, de la pérdida: «Hoy es hoy y ayer se fue, no hay duda. // Hoy es también mañana, y yo me fui / con algún año frío que se fue, / se fue conmigo y me llevó aquel año».

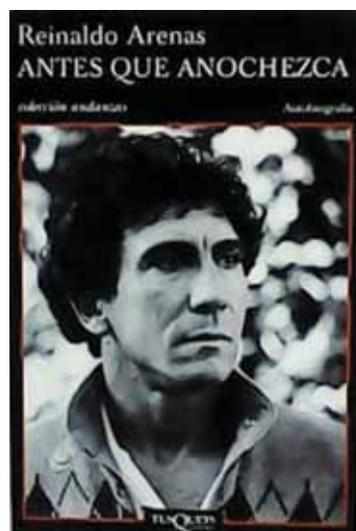
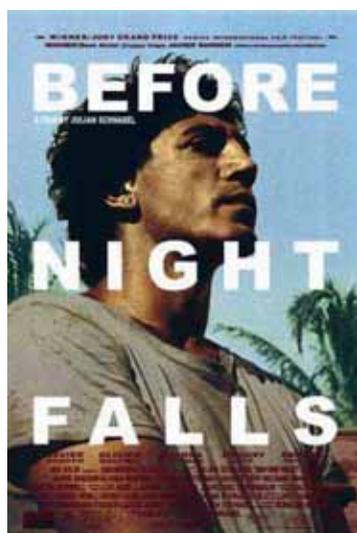
En definitiva, nos las habemos con un poeta universal cuya constante es la diversidad de temas y cuyas voces poéticas se desenvuelven con la naturalidad del transcurso mismo de la vida. Surrealista, mítico, del amor, existencialista («sucede que me canso de ser hombre»), poeta comprometido, del terruño, poeta cósmico... Todas las voces hacen de Pablo Neruda un poeta eterno.



Adaptación cinematográfica (1993)
de la novela de Isabel Allende
La casa de los espíritus

los años sesenta. Ciertamente, no se trata de autoras tan conocidas como lo fueron sus compañeros masculinos, pero resulta ineludible referirse a escritoras como Elena Poniatowska —que se ha hecho célebre posteriormente, por la concesión del Premio Cervantes en 2013—, Elena Garro, Sara García Iglesias, Nellie Campobello, Luisa Josefina Hernández o Remedios Castellanos. Sin embargo, la gran eclosión de las escritoras del *boom* se produce en los años ochenta, y viene acompañada de todo un lanzamiento desde una plataforma comercial. Así, nos encontraríamos ante una época en la que publican autoras como Ángeles Mastretta, Laura Esquivel, Isabel Allende, Rosario Ferré, Elena Castedo o Ana Lydia Vega, entre otras.

La importancia absolutamente trascendental de este grupo de escritoras podríamos encontrarla, desde una perspectiva estrictamente literaria, en que se suman a una auténtica corriente artística novedosa vertebrada a través de características como la disolución de barreras entre un arte elitista y de espectro masivo o como el especial énfasis que se percibe en sus narraciones sobre la figura del receptor de la obra literaria, quizá en aras de la búsqueda de un nuevo lector, más activo, más abierto a los nuevos aires de la posmodernidad. Además, este grupo de escritoras incorporan a la literatura una suerte de aparente descuido estético que parece inspirarse tanto en la búsqueda de un lector no especializado (de amplísimo espectro) como en la influencia de los medios



La primera imagen corresponde a la adaptación cinematográfica de Julian Schnabel, con Javier Bardem en el papel del escritor Reinaldo Arenas, cuyo rostro auténtico se muestra en la segunda imagen, correspondiente a su autobiográfica, estremecedora y genial publicación en la Editorial Tusquets.

autor, encontró una resonancia sin precedentes con la adaptación cinematográfica de Julian Schnabel, estrenada en el año 2000, en la que Javier Bardem interpreta al escritor heterodoxo cubano con muchísimo acierto.

Esta misma heterodoxia del autor, incluso en lo que se refiere a su propio estilo literario, lo alejó del movimiento comercial. Su peculiar lenguaje literario, basado en la precisión y en la brevedad sin renunciar al espíritu corrosivo del discurso de la marginalidad, tan interesante, lo separa del de los autores del *boom* en la misma medida que lo distancia del marchamo del realismo mágico sin más.

En esta misma dirección debemos incorporar los nombres de Antonio Skármeta o de Jorge Edwards, que también proponen una forma de narrar que no se asimila al *boom*. Del primero, hay que recordar *Ardiente paciencia*. Una novela con muchísimo éxito de ventas que fue llevada al cine bajo el título *El cartero de Neruda* con gran repercusión y que fue galardonada con numerosos premios internacionales. Se trata de una novela que no renuncia a una alta calidad literaria ni a un público amplio. Skármeta, además, destaca como cuentista meritorio. El otro chileno al que nos referimos en este mismo párrafo publicó su primera novela en 1965, *El peso de la noche*. A pesar de su amistad y coetaneidad



Ceremonia de entrega del Premio Cervantes al escritor mexicano Fernando del Paso, el 23 de abril de 2016.

internacional resulta totalmente incuestionable (en 2010 le concederían el Premio Nobel). Habría que esperar tres años para que el premio volviera a Hispanoamérica; esta vez se le entregaría al cubano Guillermo Cabrera Infante, quien nos propone un virtuosismo raramente alcanzado en lengua castellana, basado sobre todo en una experimentación lingüística muy acusada. Piénsese en una obra como *Tres tristes tigres*. Además de la inclusión del humor en su obra, habría que destacar su influencia en generaciones posteriores. En 1999, se le concedería este galardón al autor chileno Jorge Edwards, cuyo nombre anduvo ligado al de los escritores del *boom* y cuya temática citadina se alejó de la habitual de su país. Ha escrito cuentos y novelas, y su producción periodística es más que considerable. Recientemente, en 2016, ha publicado su última novela: *La última hermana*. El siguiente autor hispanoamericano lo recibió ya en el siglo XXI, concretamente en 2001, y se trata del colombiano Álvaro Mutis, poeta y novelista que presenta un original cuidado del idioma y una sugestiva poética del desarraigo. El poeta y profesor chileno Gonzalo Rojas sería su sucesor en la nómina de autores hispanoamericanos agraciados con este galardón, en 2003. Dos años después, el premio le correspondería al escritor mexicano Sergio Pitol, novelista considerado como uno de los representantes de la superación del

IV

RELACIONES ENTRE LA LITERATURA HISPANOAMERICANA Y OTRAS ARTES

31

¿EN LA OBRA DE QUÉ AUTORES HISPANOAMERICANOS DEL BOOM PUEDE ESCUCHARSE MÚSICA DE MANERA ESPECIALÍSIMA?

A pesar de que la nómina que conforma el llamado *boom* está lejos de considerarse como cerrada y de que su propia esencia ha sido, es y será permanente revisada, podemos decir que existe un fuerte vínculo entre los autores de este fenómeno (abordado monográficamente en otras cuestiones) y la música. Es cierto que tal conexión es susceptible de enfocarse desde, al menos, dos puntos de vista: el que se refiere a la técnica y el que concierne a la temática. Es decir, la música como manifestación inseparable del estilo literario, de la propia creación literaria, o la música como temática, como asunto incluido de una manera o de otra en el discurso ficcional. Pues bien, en este sentido, como sobresalientes representantes del aclamado *boom* hispanoamericano, tendríamos al argentino Julio Cortázar como muestra paradigmática del primer caso y al cubano Alejo Carpentier como la mejor muestra

El gran escritor Julio Cortázar haciendo sonar su trompeta, instrumento por el que sintió auténtica devoción.



Y es que este maridaje entre literatura y música no podemos considerarlo casual si tenemos en cuenta que precisamente cuando se da el desarrollo del *boom* hispanoamericano, es decir, en torno a los años sesenta y setenta, es el momento también en el que ciertas manifestaciones de la música popular hispanoamericana alcanzan un significativo auge. Es el caso de la música caribeña, de la trova cubana, del corrido mexicano o del tango argentino, entre otras. En cuanto a la música caribeña, resulta ineludible acudir a la figura del cubano Alejo Carpentier, para muchos críticos uno de los precursores del *boom*. Se trata de un autor que inició sus estudios musicales a muy temprana edad y cuya obra literaria no puede comprenderse sin la música. Es más, se le puede considerar como musicólogo, faceta de la que dio buena cuenta no solo en sus obras literarias, sino también en publicaciones como los tres tomos de *Ese músico que llevo dentro*, una compilación de más de quinientos artículos sobre el tema musical, y el volumen de *La música en Cuba*. Esta melomanía se manifestó, como no podía de ser de otra manera, en sus obras de ficción. Hablamos de una impronta que no es constatable exclusivamente en obras cuyo título presenta resonancias de tipo musical (*Concierto Barroco* o *La consagración de la primavera*, sin olvidar la curiosidad técnica de su relato *El acoso*, cuya acción transcurre en los cuarenta y seis minutos de duración de *La Heroica*, la tercera sinfonía de Ludwig van Beethoven, en mi bemol mayor, considerada por muchos como el arranque del romanticismo musical. Ya hay varios trabajos académicos y rigurosos que estudian la presencia de la música en el escritor cubano, hasta el punto de que es considerada por muchos críticos como eje estructural, además de como motivo recurrente en lo tocante a lo temático. Resulta evidente esta presencia de



Fotograma de la adaptación cinematográfica de *Como agua para chocolate* de Laura Esquivel. La protagonista prepara codornices en pétalos de rosa, precisamente.

e intransferibles— se canalizará también mediante la experiencia de lo gastronómico:

Trató de buscar apoyo en Tita pero ella estaba ausente, su cuerpo estaba sobre la silla, sentada, y muy correctamente, por cierto, pero no había ningún signo de vida en sus ojos. Tal parecía que en un extraño fenómeno de alquimia su ser se había disuelto en la salsa de las rosas, en el cuerpo de las codornices, en el vino y en cada uno de los olores de la comida. De esta manera penetraba en el cuerpo de Pedro, voluptuosa, aromática, calurosa, completamente sensual.

Este fragmento en el que la hermana mediana, Gertrudis, busca apoyo en nuestra protagonista resulta de total elocuencia al respecto. Lo gastronómico no resulta ser un elemento que se mueve exclusivamente en el ámbito del arte estético —que también; no olvidemos la cuidadosa presentación, al aliento artístico que acompaña los platos de Tita— sino que adquiere un carácter simbólico fundamental (en el fragmento propuesto resulta evidente la utilización de la gastronomía como identificación/expresión del erotismo, pero esta capacidad comunicativa de la que se la dota llegará también a la nostalgia, la tristeza, la soledad, la rabia, etc.). En este sentido, el gusto queda reivindicado como el olfato en los escritos de Marcel Proust

con su ojo lánguido.
 ¡Anda, putilla del rubor helado,
 anda, vámonos al diablo!

Se observa el baile, enraizado en la tradición medieval de las danzas de la muerte, lo escalofriante, a pesar de lo paródico, pues al final quedan el diablo y la muerte, y una vinculación especialísima con la música, dada su complejidad rítmica y su parentesco con una fuga musical, sin olvidar su hermetismo y su poso filosófico. De la genial novela de Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, nos ocupamos en otras cuestiones. Baste recordar la íntima relación entre muerte y vida, ya que ambas se funden para confundirse en un plano de igualdad.

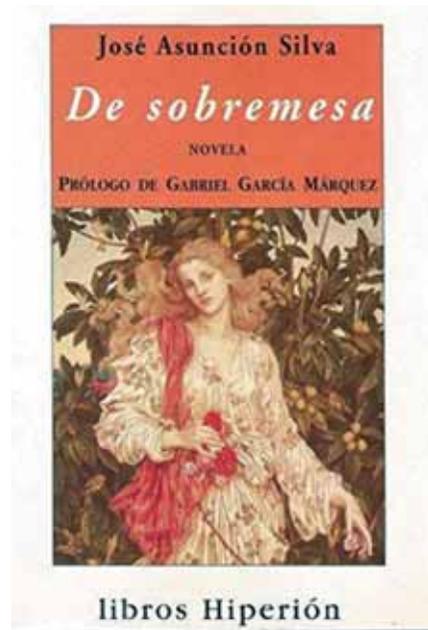
Esta visión paródica, burlesca, macabra y humorística aparece también en otras manifestaciones artísticas, tal y como se ha abordado con los célebres grabados de Posada, en los que la parodia de la representación de la muerte se confunde con la crítica a las clases altas de la época del general Porfirio Díaz, a los que se podrían añadir a Tomás Mondragón (pura interpretación barroca) o a Diego Rivera, el genial muralista mexicano y su pintura de 1947 *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central*, a partir de la cual la muerte recibirá el famoso nombre de «La Catrina».

Uno de los célebres
 grabados de José
 Guadalupe Posada.
 La muerte parece
 disfrutar de la
 cotidianeidad.



Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central, en el Museo Mural Diego Rivera, en Ciudad de México

Cubierta de una edición de la novela de José Asunción Silva; además del prologuista, el nobel colombiano Gabriel García Márquez, llama la atención el diseño, al más puro estilo prerrafaelita y decadente, en absoluta consonancia con la narración.



en *Un rayo de luna*, la leyenda de Gustavo Adolfo Bécquer), salvo que pasada por el tamiz de la modernidad, en la que tanto el culturalismo como la pretensión de exaltar la eternidad del instante juegan un papel decisivo. Por otra parte, y en absoluta consonancia con el espíritu modernista, se nos muestra también el erotismo desaforado, tremendamente carnal. En realidad, se presentan dos modelos femeninos: el de la belleza prerrafaelita proveniente de las pinturas primitivas (las menciones a Rossetti, en este sentido, así como las alusiones a J. Everett Millais hablan por sí mismas) y el que representa el ideal clásico, en la línea de las Venus renacentistas. De la fusión culturalista de ambos (*femme fatale* y mujer idealizada), surge el auténtico modelo femenino finisecular: la idealización de la mujer fatal. Se pueden referir muchos fragmentos en los que se percibe una atmósfera culturalista, pero con el fin de aunarlos con la propuesta de modelos femeninos, presentamos uno que destaca Eva Valcárcel para explicar la inclusión de la artesanía y una interesantísima mención a William Morris, artista paradigmático del fin de siglo:

La salita con las paredes tendidas de una sedería japonesa, amarilla como una naranja madura, y con bordados de oro y plata hechos a mano, amueblada sobriamente con muebles que habrían satisfecho las exquisiteces del esteta más exigente [...] [en] el cuarto de baño, donde lucía una tina de cristal opalescente como los vidrios de Venecia, junto a las mesas de tocador, todas de cristal y



Retrato del escritor estridentista Germán List Arzubide; obra del pintor Ramón Alva de la Canal y una muestra más del maridaje del estridentismo entre literatura y pintura.

Aguillón, que remeda el carácter provocador del primer manifiesto estridentista al mandar a Chopin a la silla eléctrica. Al margen del carácter grueso de las expresiones incardinadas en el carácter subversivo, radical e insultante de las vanguardias, el estridentismo, en su apuesta intercultural, promueve una concepción actual de su país, anquilosado en las tradiciones y condicionado —al modo de ver de estos artistas— por el pasado, de ahí que el ataque a todo lo tradicional sea frontal y visceral.

El profesor José Manuel Prieto destaca un fragmento del primer manifiesto estridentista, compuesto por su mentor (Maples Arce), que merece la pena reproducir aquí:

Es necesario exaltar en todos los tonos estridentes de nuestro diapasón propagandista, la belleza actualista de las máquinas, de los puentes gímnicos reciamente extendidos sobre las vertientes por músculos de acero, el humo de las fábricas, las emociones cubistas de los grandes trasatlánticos con humeantes chimeneas de rojo y negro, anclados horoscópicamente —Ruiz Huidobro— junto a los muelles efervescentes y congestionados, el régimen industrialista de las grandes ciudades palpitantes, las bluzas [sic] azules de los obreros explosivos en esta hora emocionante y conmovida; toda esta belleza del siglo [...], tan ampliamente dignificada y comprendida por todos los artistas de vanguardia.

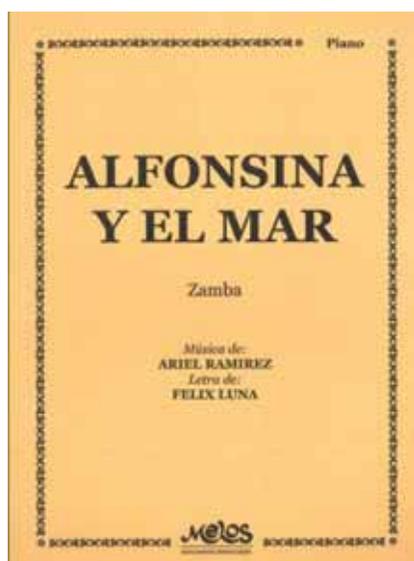
MUJERES EN LA LITERATURA HISPANOAMERICANA

41

¿LOS AUTORRETRATOS DE FRIDA KAHLO SON SOLO PICTÓRICOS?

La respuesta a esta pregunta es un no rotundo. A pesar de que Frida Kahlo se ha hecho celeberrima por sus magníficas pinturas y muy especialmente por sus originalísimos autorretratos, no podemos olvidar que la pintora mexicana universal nos dejó un diario escrito, durante diez años, que no publicó en vida. Este diario, en realidad, vendría provocado por los propios autorretratos pictóricos que han hecho de Frida Kahlo una artista universal. Esto es así porque esta pintora acostumbra a relatar su biografía mediante los autorretratos, técnica que ha de conducirla de manera natural hacia el diario, autorretratista, introspectivo. Además, no podemos olvidar que el arte de Frida, emotivo, grandioso, catastrofista, luminoso y siniestro se basa sobremanera en el cuerpo y en el dolor. Esta poética del cuerpo mismo, y de sus límites, y esta indagación en el dolor conforman el tono confesional en primera persona que identifica al diario. Desde la reivindicación de esa primera persona, Kahlo promueve una tesis de lo femenino que acaba con la sumisión y ensalza el activismo. En todo

Con este poema pretendemos dar testimonio de la interesante reivindicación y espíritu libre de su autora, quien legítimamente no se resigna a que lo femenino haya de ser definido desde la masculinidad. Aunque la vida y la obra de Storni se encuentren signadas por la tragedia, no podemos dejar de recordar que en torno a su muerte se ha generado cierto misticismo o Romanticismo (*sui generis*) proveniente, entre otras fuentes, de bellísimas canciones como la que compusieron Ariel Ramírez y Félix César Luna.



Partitura y letra de *Alfonsina y el mar*, bellísima canción que ha contribuido a idealizar un tanto el trágico final de la poeta argentina nacida en Suiza.

Sí parece que Alfonsina Storni, entre otras muchas facetas, presente la de la suicida enamorada, tal y como deja escrito en el último poema que escribió, *Voy a dormir*, un soneto sin rima del que reproducimos las dos estrofas finales:

Déjame sola: oyes romper los brotes...
te acuna un pie celeste desde arriba
y un pájaro te traza unos compases

para que olvides... Gracias. Ah, un encargo:
si él llama nuevamente por teléfono
le dices que no insista, que he salido...

Desgarro, poesía y maravilla; una poeta que buscó el amor, al que pretendía eliminar el deseo como fuente autodestructiva —sin lograrlo—, y que en vez de adentrarse poco a poco en el mar, se arrojó a él; «dispuesta a todo».



Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873), según el pintor Francisco Madrazo. Museo Lázaro Galdiano

tenemos cierto tipo de identificaciones que supondrán un determinado uso discursivo particular.

Lo que resulta incontestable es el hecho de que la mujer, tradicionalmente, no solo no ha formado parte del canon de la literatura hispanoamericana, sino que ni siquiera ha sido considerada como parte del corpus literario. Esta injusticia hace necesaria la reflexión en torno a la escritura de las mujeres, con todo lo que ello suponga, así como el replanteamiento urgente del canon. Así, hemos de atender la generalización de estudios realizados en torno a la especial relación (aunque no de exclusividad) que se establece entre la escritura de las mujeres y los géneros no canónicos. Los estudios hacen arrancar estos vínculos desde la época colonial, en la que las monjas recluidas hacían uso de las cartas, de las confesiones, etc. como manifestaciones de la escritura femenina. Los esfuerzos por recuperar la figura de las mujeres escritoras empiezan a ser fructíferos a partir del siglo XIX, avalados por trabajos críticos que reivindican el nombre de las escritoras románticas y realistas (se alude, así, a escritoras como Juana Manuela Gorriti, Mariquita Sánchez, Eduarda Mansilla de García o Clorinda Matto de Turner). Desde luego que tenemos precedentes, pero de recuperaciones aisladas, además de referidas a autoras cuya producción literaria resulta ineludible (piénsese en sor Juana Inés de la Cruz o en Gertrudis Gómez de Avellaneda).

Estos esfuerzos también se producen en la recuperación de figuras femeninas del siglo XX, como Teresa de la Parra o Carmina



Como homenaje a la poeta Gabriela Mistral, Fernando Daza pintó este mural conmemorativo en 1970.

a un intenso poema de la autora que, a nuestro juicio, muestra la reivindicación de lo femenino (desde el protagonismo activo del placer y de la sensualidad) imbricada en toda una red de temáticas universales, acerca del amor, del recuerdo y de la locura, entre otras:

Hay besos que pronuncian por sí solos
la sentencia de amor condenatoria,
hay besos que se dan con la mirada
hay besos que se dan con la memoria.

[...]

Desde entonces en los besos palpita
el amor, la traición y los dolores,
en las bodas humanas se parecen
a la brisa que juega con las flores.

Hay besos que producen desvaríos
de amorosa pasión ardiente y loca,
tú los conoces bien son besos míos
inventados por mí, para tu boca.

Besos de llama que en rastro impreso
llevan los surcos de un amor vedado,
besos de tempestad, salvajes besos
que solo nuestros labios han probado.

VI

EROTISMO Y LITERATURA

51

¿QUÉ RELACIÓN PROPONE OCTAVIO PAZ ENTRE EROTISMO Y LITERATURA?

Es sabido que el premio nobel mexicano ha dedicado parte de su obra literaria a la reflexión vehiculada a través del escurridizo género ensayístico. En este ámbito, destaca por encima de todos sus títulos *El laberinto de la soledad*, ejemplo ya paradigmático al respecto. Sin embargo, Octavio Paz se caracterizó por publicar numerosos trabajos dedicados a la amena disertación. Entre ellos se encuentra *La llama doble: amor y erotismo*, un fantástico libro publicado en 1993, tres años después de recibir el máximo galardón de las letras, en el que reflexiona acerca del amor, de la sexualidad, del erotismo y de la literatura, y de los lazos que vienen a relacionarlos. En verdad, se trata de un ensayo que en la vasta producción del mexicano se encuentra a la altura del mencionado *El laberinto de la soledad* o del célebre trabajo titulado *El arco y la lira*, sobre el hecho poético. En *La llama doble* aborda las relaciones entre amor, erotismo y sexualidad, sin olvidar sus posibles vínculos con la literatura. El propio autor explica la metáfora que da título al libro y la estrecha relación que existe entre los conceptos: «El

en ella se respira
el perfume vital de toda cosa.
Eva y Cipris concentran el misterio
del corazón del mundo.

Cuando el áureo Pegaso
en la victoria matinal se lanza
con el mágico ritmo de su paso
hacia la vida y hacia la esperanza,
si alza la crin y las narices hincha
y sobre las montañas pone el casco sonoro
y hacia la mar relincha,
y el espacio se llena
de un gran temblor de oro,
es que ha visto desnuda a Anadiomena.

De manera soberbia, Darío presenta el erotismo como motivo tanto ético como estético, como razón artística de vida. La celeste carne de mujer es la belleza, el erotismo, el infinito, el arte y el motor ontológico del ser humano.



Dánae de
Gustav
Klimt,
prototipo
de mujer
modernista,
tan
decadente
como
sublime.

Monumento a la
novela *María* de
Jorge Isaacs, en Cali
(Colombia)



Verdaderamente, ello encaja con una concepción neoplatónica amorosa, ya que ese amor irrealizable se convierte en extensión necesaria de la existencia humana.

El propio Efraín hará explícito este tratamiento del amor en un parlamento suyo:

¡Primer amor!... Noble orgullo de sentirnos amados: sacrificio dulce de todo lo que antes nos era caro a favor de la mujer querida; felicidad que compraba para un día con las lágrimas de toda una existencia, recibiríamos como un don de Dios; perfume para todas las obras del porvenir; luz inextinguible del pasado; flor guardada en el alma y que no es dado marchitar a los desengaños; único tesoro que no puede arrebatarnos la envidia de los hombres; delirio delicioso... inspiración del cielo... ¡María! ¡María! ¡Cuánto te amé! ¡Cuánto te amara!

El amante, pues, se realiza, se identifica, resuelve su identidad en el amor. Evidentemente, María, como buena heroína romántica prototípica, ha de ser enfermiza. Aquí lo es trágicamente y, por añadidura, genéticamente. La madre de María muere a temprana edad debido a una enfermedad epiléptica que, por supuesto, habrá de heredar su hija. De esta manera, cuando Efraín se ve obligado a separarse de su amada para conseguir que, transcurrido un tiempo, nadie se oponga a su puro amor, la frágil María empeora y muere. Así, la novela establece un camino directo entre amor y muerte. Esta senda parece responder a una continuidad compartida (el absoluto y la condición eterna del amor romántico vienen a coincidir con el carácter irreversible de la muerte, con su esencia permanente y absoluta). El amor se reviste de paciencia

VII

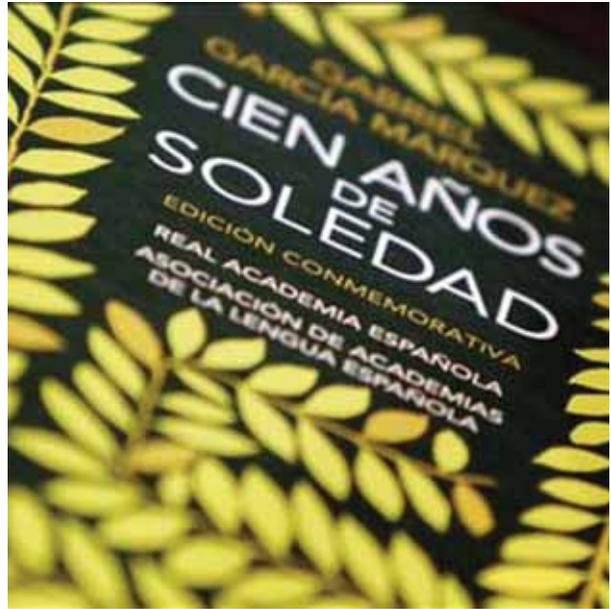
ALGUNAS CUESTIONES DÍFICILES DE RESOLVER

61

¿QUÉ RIFIRRAFE HUBO ENTRE VARGAS LLOSA Y GARCÍA MÁRQUEZ?

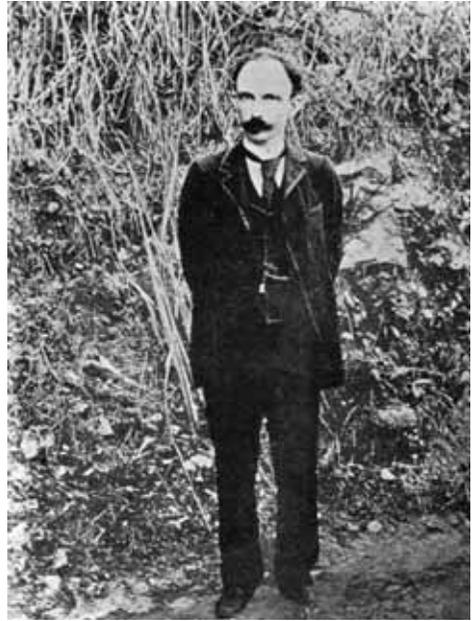
Aunque es cierto que sí trascendió el momento que supuso la ruptura, para siempre, de estos dos nobeles y grandes amigos, también es verdad que ni los protagonistas ni los testigos del hecho aclararon los motivos. Sabemos que el 12 de febrero de 1976, antes de la exhibición privada de la película *Sobrevivientes de los Andes* en el Palacio de Bellas Artes de México, Gabriel García Márquez, con 49 años de edad, se acercó a su gran amigo Mario Vargas Llosa, nueve años menor que él, con los brazos abiertos para abrazarlo. Según relató Gabo, que nunca habló acerca de los motivos que pudieron provocar el altercado, se acercó a su amigo con los brazos abiertos y recibió un puñetazo inesperado. Como no se lo esperaba, no pudo cubrirse ni defenderse, sino encajar el golpe directo que le propinó el escritor peruano al tiempo que parecía recriminarlo por el comportamiento que el colombiano (o por sus palabras, que esto tampoco está claro) tuvo con la mujer del autor de *La ciudad y los perros*. Por lo que parece, Patricia

Cubierta de la edición conmemorativa de *Cien años de soledad*, a cargo de la RAE y de la Asociación de Academias de la Lengua Española (2007).



por autores hispanoamericanos. En realidad, la influencia de la novela hispanoamericana en la narrativa española encuentra su auge desde 1962 (fecha de la publicación de la novela de Vargas Llosa a la que nos referimos con anterioridad y de la concesión del premio recién inaugurado «Biblioteca Breve» por parte de la Editorial Seix Barral) hasta 1969 (con la publicación de la novela *Coronación*, del chileno José Donoso). Entre medias, se dieron a conocer unos cincuenta narradores hispanoamericanos totalmente desconocidos en España; podemos destacar, además de los ya señalados, a autores como los cubanos Alejo Carpentier y Guillermo Cabrera Infante, el mexicano Carlos Fuentes, el venezolano Fernández León. Todos estos autores hispanoamericanos habilitaron ramificaciones que dieron a conocer a otros tantos: los peruanos Alfredo Bryce Echenique y Julio Ramón Ribeyro, los uruguayos Juan Carlos Onetti y Mario Benedetti, el cubano José Lezama Lima, los argentinos Ernesto Sábato, Osvaldo Soriano, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo, el colombiano Álvaro Mutis, el chileno Jorge Edwards, etc.

En un interesante artículo de Miguel Herráez acerca de la ruptura respecto de los moldes novelísticos tradicionales, incluso de los que podía ser representante la novela social española de los años cincuenta, se aborda el hecho de que este punto de inflexión coincida con el fenómeno del *boom* hispanoamericano y se recogen la palabras de un narrador español actual: Eduardo Mendoza, Premio Cervantes 2016. Debido a su



Fotografía de José Martí, 1892
(Foto de Juan Bautista Valdés)

no decirlo profundamente? Martí fue sencillamente, por naturaleza, por temperamento y por inteligencia, un revolucionario, en la más cabal acepción del término. Me atrevo a decir: de los más conscientes y perseverantes que conoce la historia. Un revolucionario, «y todo el resto es literatura».

Si bien es cierto que el perfil histórico, político e ideológico de José Martí resulta ineludible, tampoco podemos prescindir de su faceta literaria como escritor y de sus consiguientes repercusiones en Hispanoamérica si queremos ofrecer una visión mínimamente rigurosa sobre el autor. La conciliación entre ambos perfiles hace que se trate de una pregunta difícil de responder. En este sentido, en el de la dimensión literaria a la que nos queremos referir ahora, José Martí es considerado como el padre del modernismo hispanoamericano. Rubén Darío es, sin lugar a dudas, el mejor «relaciones públicas» del modernismo, su mejor representante internacional, pero este escritor cubano fue el primer cultor modernista de Hispanoamérica (y a Rubén Darío lo llamó «hijo»), con la publicación en 1882 de su poemario *Ismaelillo*, cuyo título se inspira en uno de sus hijos y que pasa por ser la primera obra modernista hispanoamericana. Y, a pesar de su brevedad, debemos recordar que su repercusión es enorme, porque no solo representa el nacimiento del modernismo hispanoamericano, sino la incorporación de la literatura hispanoamericana a la modernidad. Además, implica la incorporación a la modernidad desde la visión

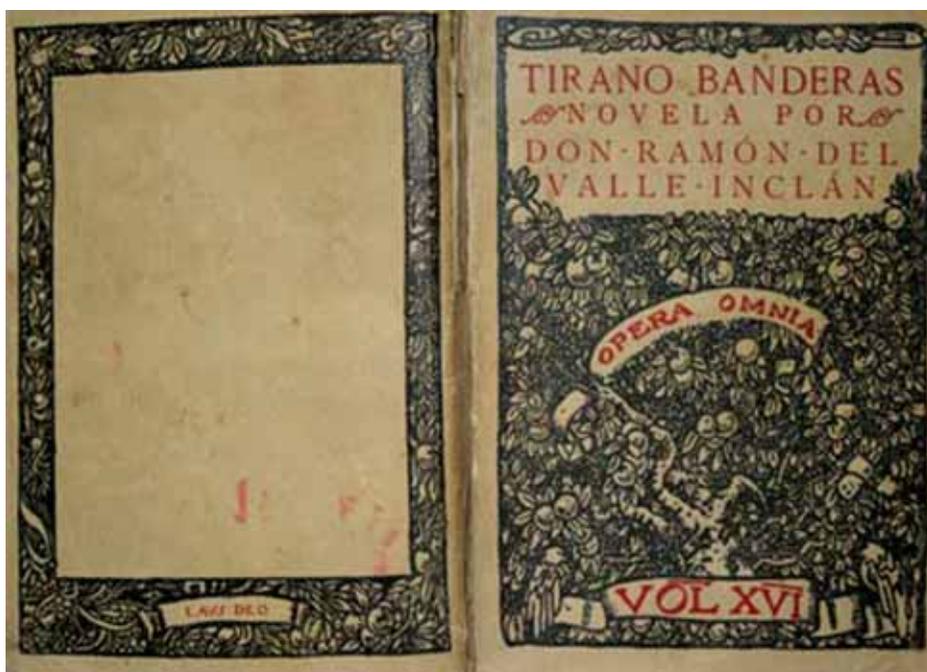
VIII

HISTORIA Y LITERATURA HISPANOAMERICANAS

71

¿HAY ICONOS DE LA LITERATURA HOMOSEXUAL EN LA LITERATURA CUBANA?

Resulta imprescindible explicar, antes de nada, el encaje que esta pregunta encuentra en el bloque temático que nos ocupa. Evidentemente, tiene su razón de ser. Justo en la pregunta anterior nos hemos ocupado del régimen cubano y de las restricciones que impuso tanto a las obras como a los autores de las mismas. Pues bien, una de las facetas que persiguió el castrismo fue precisamente la de la homosexualidad. Hay dos autores cubanos homosexuales que, si no iconos de la homosexualidad, desde luego se convirtieron en escritores de resonancia internacional; nos referimos a Severo Sarduy y a Reinaldo Arenas. Sin lugar a dudas, se han convertido ambos en ejemplo de una literatura combativa, de resistencia, escrita desde la homosexualidad. No vamos a entrar aquí en si existe o no una literatura homosexual (que, en todo caso, no solo nos parece un exceso de parcelamiento, sino una pobreza crítica y un empequeñecimiento de las obras literarias, reducidas a otras cuestiones circunstanciales), pero es evidente que tanto Arenas como Sarduy lo eran y se sabía sobradamente, lo



Cubierta de la primera edición de *Tirano Banderas*, publicada en 1926 y origen de toda una tendencia novelística en la literatura hispanoamericana, cuya vigencia llega a nuestros días.

lo abordaremos de manera monográfica en la siguiente cuestión. Lo que merece poner de relieve en esta cuestión es el hecho de que, a pesar de que podemos encontrar antecedentes, la llamada «novela de dictador» promueve unas fertilísimas relaciones entre historia y literatura, hasta el punto de que las presenta fundidas y confundidas. En este mismo sentido se pronunció nuestro gallego universal: Ramón María del Valle-Inclán. A este formidable autor, pionero de las vanguardias con su apuesta por el esperpento (rayano, si no creador, del expresionismo), se le debe la primera novela del dictador hispanoamericana, aunque se tratase de un autor español; nos referimos a la obra *Tirano Banderas: novela de tierra caliente*. Esta apasionante novela constituye el punto de partida de un subgénero narrativo que resulta riquísimo y crucial en la literatura hispanoamericana: la novela de dictador.

Evidentemente, los precedentes más inmediatos pueden rastrearse en la novela indigenista, pero la creación valleinclániana de la novela no podría comprenderse sin la historia, en este caso concreto, sin la experiencia mexicana del autor gallego y sin la conocida figura de un tirano como Primo de Rivera en España. De hecho, el propio Ramón María llegaría a



Guernica, de Pablo Picasso, uno de los cuadros más famosos de la historia. 1937. Museo Reina Sofía de Madrid. Reproduce el horror ante el bombardeo de la aviación alemana que ayudó al general Franco sobre esta localidad vasca. Todo un símbolo.

calidad, no parece cierto el extendido y literario rumor de que el libro se confeccionó con el uniforme de un militar franquista. Es evidente que fue una obra que significó un aliento para el bando republicano, aunque no constituya la típica exaltación épica de la contienda.

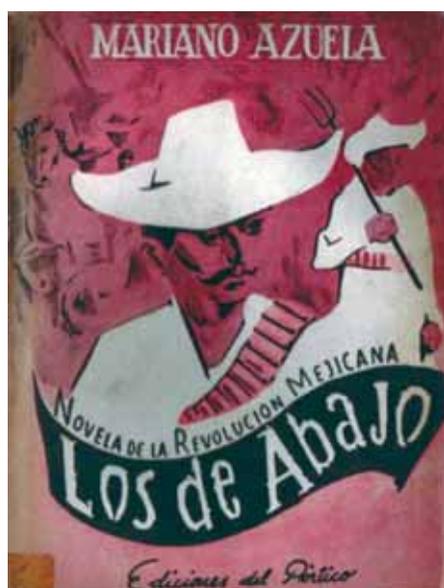
César Vallejo refleja más bien el desastre, el caos de la guerra en un escenario con dimensiones épicas. Así, sobre todo, el autor muestra el sacrificio, enraizado en el ámbito de lo religioso, de quien se entrega a la causa para liberar a la humanidad. Como Jesucristo (la alusión religiosa a la Biblia es evidentísima desde el título mismo), los soldados republicanos lucharán por la causa a modo de mártires de la democracia. Al debatirse entre la ausencia de sufrimiento o de asunción de este para la salvación de los demás, como recogen los Evangelios, al decir poético de Vallejo los soldados republicanos optan por el martirio. En todo caso, lo que resulta trascendental no es tanto la temática histórica de la obra (con todo lo que tiene de relevante), sino el enfoque desde el que se trata el asunto. No es, pues, una exaltación de la batalla, es el testimonio alucinado y dolorido de quien observa el desgarramiento de la tragedia, caótica, entrópica, casi geométrica en su desorden. Es esta perspectiva la que permite establecer vasos comunicantes entre el poemario que abordamos y el *Guernica* de Picasso, quien por cierto retrató célebramente al autor peruano. El mismo dolor, el mismo desgajamiento humano, la misma animalización

México desde el 20 de noviembre de 1910 hasta el 21 de mayo de 1920, es decir, durante nueve años y medio de una contienda que convulsionó el país y que lo determinó definitivamente, hasta el punto de que su incidencia permanece en nuestros días. En el estado de la cuestión conceptual, resulta relevante recordar las palabras del crítico Antonio Castro Leal, que llega a afirmar a este respecto:

Se entiende por novela de la Revolución mexicana el conjunto de obras narrativas, de una extensión mayor que el simple cuento largo, inspiradas en las acciones militares y populares, así como en los cambios políticos y sociales que trajeron consigo los diversos movimientos (pacíficos y violentos) de la Revolución.

De esta manera, resulta inevitable referirse a la novela fundacional (si obviamos las precursoras que la preceden): *Los de abajo*, de Mariano Azuela, publicada como libro en 1916 y la primera que se inspira en estos hechos históricos (aunque algunos críticos señalan, también de su autoría, como inaugural *Andrés Pérez, maderista*, publicada en 1911).

Esta obra paradigmática se ocupa de la evolución política y social desde los últimos momentos de Porfirio hasta que se consolidan las instituciones surgidas del movimiento, vista desde una óptica nacionalista. Las novelas que están escritas por autores que participaron de los hechos tienen más un tono de memoria que de novela, más de vindicación que de fabulación. Sin lugar a dudas, la novela fue el género literario por excelencia para



Los de abajo, de Mariano Azuela, novela pionera de la Revolución mexicana

IX

CUENTISTAS

81

¿CUÁLES SON LOS CUENTISTAS MÁS ORIGINALES Y MENOS CONOCIDOS POR EL GRAN PÚBLICO?

Evidentemente, resulta complejísimo en el breve espacio de esta cuestión atender todas las particularidades de un género narrativo tan especial para la literatura hispanoamericana como el cuento. La complicación es aún mayor cuando se pretende incidir en la producción de autores menos conocidos por el gran público y, sin embargo, determinantes en la configuración de la originalidad del género. Sea como fuere, hemos de aprovechar esta cuestión para referirnos a autores cuyas producciones literarias no dejan indiferente a ningún lector. Dadas las circunstancias, abordaremos algunos autores esenciales que ocupan, mayoritariamente, el siglo xx. Es cierto que el cuento como género se va gestando en la literatura hispanoamericana durante el siglo xix, como intentaremos abordar en algunas cuestiones, más adelante, pero, desde luego, alcanza su dimensión universal en el siglo xx.

Uno de esos autores únicos que no gozan de la popularidad que merecerían, a nuestro juicio, es el genial peruano Julio

Roberto Arlt (primero por la izquierda), junto a Francisco Luis Bernárdez y Roberto Ledesma en 1930



clásicos. Sus cuentos, como sus novelas, se encuentran recogidos en el célebre volumen de *Novelas y cuentos*. Sus cuentos muestran ese desbordamiento del lenguaje, ese histrionismo rupturista que caracteriza a este singular autor.

Olvidado por el gran público, merece también la pena recordar al gran cuentista centroamericano, salvadoreño para más señas, Salvador Salazar Arrué, aunque poco popular, más conocido por Salarrué. El profundo sabor local, la literatura rural, lo ha convertido en el autor de El Salvador más representativo del siglo xx. Sus *Cuentos de barro*, entre otras muchas producciones, constituyen un claro ejemplo de cómo se pueden integrar las lenguas indígenas, el tono conversacional y el estilo nada académico en relatos de toda la consideración.

Como tampoco debemos dejar pasar por alto la figura del uruguayo Felisberto Hernández, del que se dijo algo en otras cuestiones. A pesar de tratarse de un autor originalísimo y lleno de complejidad, sigue resultando desconocido para el gran público. Aunque hay una cuestión referida a la evolución del cuento fantástico hispanoamericano en la que resulta una cita obligada, le dedicaremos unas líneas. Aquí la originalidad viene dada claramente, porque nos encontramos ante un autor que no se parece a nadie. Sin embargo, su especialísima visión de la realidad, su peculiar concepción de lo fantástico, sí se convertirían en la base necesaria para autores hispanoamericanos sumamente célebres. El juego permanente del autor uruguayo con el lector, piénsesele verbigracia en su colección *Nadie encendía las lámparas* podría incardinarse en el ámbito de las vanguardias, que también dotarían a su estilo de transgresión y de cierta irreverencia. Este aire ya comenzaría en su primera colección (*Primeras*

convierte en uno de los responsables de que al hecho literario se le sacuda la solemnidad para apostar por un carácter tan lúdico como lúcido.

84

¿ES INDISCUTIBLE EL *DECÁLOGO DEL PERFECTO CUENTISTA DE QUIROGA*?

Pocos se atreverían a discutir que este decálogo, que a pesar de las modas actualmente vigentes sí que consta de diez normas —ni más ni menos—, ha sido fundacional del género y ha recogido una receta única no solo para la creación de cuentos, sino para la validación de los mismos por parte de los lectores. Es más, podríamos afirmar sin temor que el autor de este decálogo inaugura, con toda la modernidad que ello supone, el cuento hispanoamericano del siglo xx, ventilando este género de la literatura hispanoamericana en las corrientes europeas y norteamericanas. De hecho, los grandes cuentistas hispanoamericanos del siglo xx, universalmente conocidos, beben de estas fuentes. Desde luego, este trágico uruguayo reflejó en sus cuentos, mejor que en ninguna otra parte, todo su virtuosismo en la narración breve. Sin embargo, si hay una teoría elucidadora respecto al cuento, esa es la del decálogo que nos ocupa en esta cuestión.

Urna con las cenizas
del trágico Horacio
Quiroga, genial
cuentista uruguayo y
teorizador del género.





Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares en el café La Biela, en el barrio de La Recoleta, Buenos Aires (fotografía de Felipe Díaz Pardo)

absolutamente evidente, pero aunque en otros casos se diluya más, no deja de ser una constante en la creación literaria de su autor. La idea de la intriga, de la tensión narrativa que propugna lo policial, hubo de causar enorme impresión en el autor argentino, que concedió grandísima importancia a la manera de contar los hechos. Ello no solo lo identificamos en su narrativa breve, sino que se hace eco también en sus novelas. De manera paradigmática podemos pensar en su novela más célebre: *La invención de Morell*, cuya impronta del género policiaco, como del fantástico, parece incontestable.

Sumamente ilustrativo puede resultar a este respecto este fragmento que proponemos a continuación y que pertenece al cuento *El caso de los viejitos voladores*, cuyo propio título ya nos sumerge de lleno en lo policiaco, en lo detectivesco; asimismo, este ejemplo se convierte en una muestra del tratamiento paródico, al que nos referiremos a modo de conclusión al final, que le confiere el autor al género en cuestión:

La comisión bicameral, para peor, resultó demasiado numerosa para actuar con la agilidad y eficacia sugeridas. El diputado, que no daba el brazo a torcer, consiguió que la comisión delegara su cometido a un investigador profesional. Fue así como el caso de los viejos voladores llegó a esta oficina.

Lo primero que hice fue preguntar al diputado en aviones de qué líneas viajó en mayo y en junio.

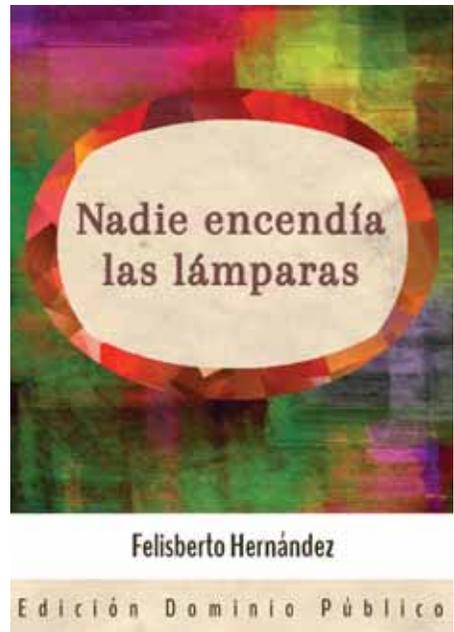
«En Aerolíneas y en Líneas Aéreas Portuguesas» me contestó. Me presenté en ambas compañías, requerí las listas de pasajeros y no tardé en identificar al viejo en cuestión. Tenía que ser una de



Jorge Luis Borges, un narrador tan único como universal, en una imagen de 1983 (*revista Gente y la actualidad*, Buenos Aires).

eterno candidato al Premio Nobel, del que nos hemos ocupado en varias cuestiones por su especialísima relevancia. Tal y como señala Victoria Ocampo en *Visión de Jorge Luis Borges*, uno de los hechos que más llaman la atención en sus ensayos y en sus cuentos es la brevedad, ya que en la conversación siempre era un torrente que parecía no interrumpirse nunca.

Además, como cuentista, a Borges le obsesionó el *mise en abyme* o, dicho de otro modo, la técnica de las cajas chinas o las matrioskas, debido a que la ficción alberga a su vez otra ficción o la realidad se encuentra subsumida en otra y así sucesivamente. Este interés irrefrenable podría provenir de la constante intelectualidad de Borges, pero acomodada al propio hecho artístico; de suerte que la metaficción permanente y la utilización de la literatura para indagar en la esencia de la literatura misma termina confirmando a sus narraciones cierto hábito filosófico que, en ocasiones, aporta cierto hermetismo significativo y considerable dificultad por parte de los lectores. Ello es fácilmente constatable tanto en sus ensayos como en sus cuentos, en los que explora los ámbitos de la ficción ahondándolos para comprender su esencia. Ejemplo paradigmático respecto de los cuentos es la publicación *Ficciones*, una colección que reúne las piezas de dos libros. El primero de ellos, *El jardín de los senderos que se bifurcan*, de 1941, está conformado por ocho relatos que delatan las inclinaciones de su autor. Así, incluye cuentos fantásticos (debilidad ineludible que traduce en un nuevo tratamiento de lo



Nadie encendía las lámparas, del uruguayo Felisberto Hernández, constituye una colección de cuentos fantásticos necesaria para comprender el cultivo del cuento en la actualidad.

sostuvo Todorov), una manera de violentar la tranquilidad de la supuesta lógica rutinaria. Por este motivo, el cuento fantástico adquiere inevitablemente un carácter subversivo, crítico, corrosivo, contestatario del que prescinde lo maravilloso. El hecho de que en un contexto de total normalidad acontezca inopinadamente un suceso inexplicable cuestiona nuestra relación con la realidad; sin embargo, si se crea una realidad paralela, autónomamente construida con normas y personajes diferentes a lo conocido, pero que en ningún momento coincide, aparece o cuestiona el diario acontecer, hallamos la esfera de lo maravilloso (como, por ejemplo, lo feérico, relacionado directamente con el mundo de las hadas). Hecha esta salvedad conceptual, y recordando el papel absolutamente central que ocupa lo fantástico en el género cuentístico de la literatura hispanoamericana, es momento de proponer sucintamente la trayectoria del mismo. Precisamente, de los tres autores de los que nos hemos ocupado en las preguntas anteriores constituyen ejemplos paradigmáticos en la literatura universal en cuanto al cultivo del cuento fantástico: Bioy Casares (y sus *Historias fantásticas*), Borges y Cortázar (estos dos últimos cultivan con profusión y con maestría el cuento fantástico). Aunque los primeros intentos aceptables se producen en la literatura hispanoamericana a finales del siglo XIX (con las producciones de Rubén Darío o de Leopoldo Lugones), su eclosión llega con el siglo XX de mano de la estética modernista y mundonovista. A pesar de que alcanza su culmen con Borges, este último no se entendería sin las

X

MOVIMIENTOS ESTÉTICOS EN LA LITERATURA HISPANOAMERICANA

91

¿QUIÉNES SON LOS INICIADORES DEL MODERNISMO ANTES DEL GRAN RUBÉN DARÍO?

Como es sabido, el modernismo es un movimiento ecléctico, multiforme, dinámico, cambiante y, en muchas ocasiones, contradictorio. Además de esta problemática, surgen otras como la de la tendencia a obviar la prosa modernista y reducir el movimiento estético exclusivamente al género lírico, o la de considerar que el modernismo hispanoamericano empieza y se agota solo en la figura del inmenso Rubén Darío. Para dar cumplida respuesta a esta cuestión, se hace necesario interpretar un posible arranque del modernismo en Hispanoamérica para poder situar a sus precursores. Podríamos decir que el modernismo hispanoamericano supone el carpetazo definitivo al movimiento romántico, incorporando —al mismo tiempo— algunos de sus presupuestos. Esta nueva tendencia, que inauguró el modernismo, aceptaba la rima y perseguía la musicalidad, por una parte, renunciaba en gran medida a la hipertrofia del yo romántico y hundía sus raíces simultáneamente en los clásicos de la Antigüedad y en los autores más modernos. Lo que está claro es que el movimiento



La Sala Roberto Bolaño en la Biblioteca Municipal de Blanes, localidad en la que vivió el autor chileno. Su influencia se demuestra, en este caso, en el hecho de que dé nombre a una institución cultural.

Borges (que junto a Cortázar, a su vez, son obvias influencias en el escritor chileno; por otra parte, no deja de ser contradictorio el hecho de que se utilice, ahora, la figura de Bolaño precisamente para reivindicar la de Jorge Luis Borges). Estas influencias no conciernen únicamente a la literatura hispanoamericana (piénsese en un escritor como Diego Trelles Paz), sino también a la española (Enrique Vila-Matas constituiría un caso paradigmático). Pero su gran influencia, de enorme magnitud, reside en el magisterio (él, que siempre estuvo lejos de pretenderlo) a la hora de mostrar lo que debe ser un escritor.

Nos encontramos, pues, con un movimiento literario que pretende aprehender la modernidad constantemente, fluyendo, reconsiderando sus propios presupuestos, mutando como la proteica y rabiosísima actualidad, tan cambiante. En este sentido, las vanguardias, en permanente revisión y búsqueda de la novedad, se convierten en fiel inspiración; al igual que el surrealismo, con su capacidad para indagar en las capas ocultas de la realidad. Roberto Bolaño nos dejó una lección magistral: cómo integrar literatura y vida, aunque fuera muriendo en el intento. Su novela póstuma *2666*, un magno proyecto inconcluso, da buena cuenta de una influencia determinante en toda una generación.

BIBLIOGRAFÍA RECOMENDADA

(Por razones de extensión, se recogen, sobre todo, obras de carácter general o compilaciones de artículos)

ADORNO, Rolena. *De Guancane a Macondo: estudios de literatura hispanoamericana*. Sevilla: Renacimiento, 2008.

Atractivo recorrido que presta especial atención a la literatura colonial y a la contemporánea. El devenir se vertebra mediante la relación que se establece entre lugares imaginarios, ya sea en la literatura colonial o en la contemporánea.

BELLINI, Giuseppe. *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Castalia, 1997.

Imprescindible visión panorámica de la literatura hispanoamericana; tiene la virtud de proponer un interesante discurso diacrónico interrelacionado.

FERNÁNDEZ ARIZA, Guadalupe (coord.). *Literatura hispanoamericana del siglo XX: literatura y arte*. Málaga: Universidad, 2008.

Interesante conjunto de artículos que se ocupan de los fértiles vínculos entre escritores y, sobre todo, entre la literatura

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- BELLINI, Giuseppe. *Idea de la mujer en la literatura hispanoamericana: de Colón al siglo XX*. Roma: Bulzoni, 2011.
- CALVIÑO IGLESIAS, Julio. *La novela del dictador en Hispanoamérica*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1985.
- CASTRO LEAL, Antonio. *La novela de la revolución mexicana*. México: Aguilar, 1971.
- COLOMBI, Beatriz (coord.). *Viajes, desplazamientos e interacciones culturales en la literatura latinoamericana: de la conquista a la modernidad*. Buenos Aires: Biblos, 2016.
- FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. *Pensamiento de nuestra América: autorreflexiones y propuestas*. Buenos Aires: CLACSO, 2006.
- NAVARRO, Consuelo. *El mestizaje en la literatura latinoamericana*. Madrid: Pliegos, 2003.
- ONÍS, Federico de. *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*. Sevilla: Renacimiento, 2012.
- PIOTROWSKI, Bogdan. *Miradas axiológicas a la literatura hispanoamericana: actas del II Coloquio Internacional*. Bogotá: Universidad