

El «posboom» literario latinoamericano

Victorino Polo*

POR puro pragmatismo metodológico conviene utilizar dos términos discutibles, aceptados de hecho pese a su indefinición conceptual de fondo: el «boom» y el «posboom» en la literatura hispanoamericana. A partir de los años setenta, una serie de novelistas publican con éxito libros en los que no aparecen resonancias telúricas, grandes problemas político-históricos, planteamientos indigenistas o mitos existenciales profundos. La búsqueda de la novela total de Mario Vargas Llosa, los tonos líricos desgarrados que se aparejan en Carlos Fuentes con la claridad intelectual en novelas como *La región más transparente*, el concretísimo mundo mexicano de Rulfo, capaz de abarcar la condición humana universal, el barroquismo léxico de Carpentier, de Lezama Lima, los juegos de palabras de Cabrera Infante o la angustia de los mundos oscuros de Sábato, de Onetti, la plenitud esplendorosa de todas las virtualidades expresivas de García Márquez, todo este universo de la palabra crítica y sensible, comprometida con la condición humana, ha sido sustituido por libros de fondo y forma cercanos, triviales a veces, con otro lenguaje menos creativo, más periodístico, más ágil, más del día a día.

* Catedrático de Literatura Española. Universidad de Murcia.

Novelismo cotidiano

DESAPARECEN del horizonte modélico Flaubert, Faulkner, Hemingway o Joyce. Lo cotidiano, casi exento de existencialidad profunda, todo lo invade. Son narraciones —cuentos, novelas, libros al fin— en los que el lector se ve reflejado sin que le desborde el lenguaje, sin que el asombro le haga recapacitar. Libros lineales, accesibles, sin la menor dimensión trascendental. Ya Alejo Carpentier lo anticipó en *La novela hispanoamericana en vísperas de un nuevo siglo* (1975): la narrativa del futuro inmediato incluiría lo melodramático, el maniqueísmo, lo urbano y «la aceptación de modismos esencialmente latinoamericanos». Antonio Skármeta ve en lo cotidiano, lo coloquial, lo espontáneo, lo intrascendente, los signos definitorios de esta literatura. Quizá sea esto lo que explique el éxito de ventas, quizá sea esto lo que justifique esa literatura adquirida y tantas veces escrita por mujeres. Quizá sea la plasmación de esa posmodernidad tan liberal, tan conservadora, que todo lo invade en cualquier orilla del Atlántico. Se aceptará o no que la literatura pueda cambiar el mundo, pero difícilmente negaremos que cada época tiene los libros que le corresponden.

Los nuevos narradores aceptan a Cortázar por ver en él lo extraño, lo fantástico, aplicado a lo urbano cotidiano. Y le elogian su compromiso con lo contemporáneo americano. Donal Shaw (uno de los mejores teóricos del «posboom») preconiza la capacidad de estos escritores para interpretar la realidad con un lenguaje directo, referencial. Pero, aún sin estratificar las calidades literarias, la cotidianeidad, la fantástica ingenuidad creativa de Cortázar, poco tienen que ver con la tan frecuente ausencia de lo universal humano de los posmodernos. En palabras del propio Cortázar, ya no disponemos de una cosmogonía optimista porque se nos vino abajo la concepción dieciochesca de la filosofía y la ciencia para andar inmersos en «un mundo regido, más o menos armoniosamente, por un sistema de leyes, de principios, de relaciones causa efecto». Así, *Rayuela*, la antinovela que carece de trama convencional, es, en el fondo, el planteamiento sin retórica filosófica de los grandes interrogantes sin tiempo. Porque, como magistralmente sintetiza García Márquez: «Toda buena novela es una adivinanza del mundo». Ricardo Gutiérrez Movat afirma que el «posboom» es la «desliteraturización de la novela porque se masifica el público lector». ¿Sólo masificación o es el signo de los tiempos la ausencia de compromiso? Esto daría para un largo debate ético, estético —que viene a ser uno y lo mismo—, todo el universo de ideas que subyace siempre en la creación artística.

No hay un corte brusco entre el «boom» y el «posboom». Los nombres

de Mario Benedetti, Bryce Echenique, Manuel Puig o Severo Sarduy serían el lazo de unión entre los dos grupos citados. Pero no todo acercamiento a lo cotidiano supone, en absoluto, la trivialización, la falta de profundidad. Así Benedetti, que no quiere novelas como «hazañas verbales», mantiene a través del tiempo en toda su obra, tan cálida y cercana, con ese guiño tan suyo de la ironía crítica, su propuesta personal de la «cultura de la liberación». En Manuel Puig ya no hay rastro de literatura canónica, la alta literatura cederá terreno a lo urbano, a la cultura «pop», no a un «underground» atrevido y rompedor sino a elementos que reflejan un mundo chato de primeros planos sin perspectiva.

Dos referentes notables

BRYCE Echenique es referente obligado de los escritores del «posboom». A través de su trayectoria de más de treinta años, la oralidad y el humor son las constantes de su proyección narrativa. «Los peruanos son maravillosos narradores orales. Esto para mí fue una obsesión y quise llevar a mi literatura esa oralidad, esa capacidad de arreglar la realidad, de burlarse de ella finalmente, de recuperarla, de ser el observador que se observa a sí mismo observando y de añadir un toque de humor a esto». La alta burguesía limeña, que presenta de modo magistral pero que no analiza, la figura del antihéroe, inmaduro, sentimental, la huida de un mundo duro y sucio que le horroriza. Ejemplos arquetípicos del *Bildungsroman*, la novela de la iniciación vital, serán *Un mundo para Julius* y *La ciudad y los perros*. Bryce Echenique y Vargas Llosa, la mejor representación posible de la narrativa peruana. La comicidad, el ambiente urbano, el regusto sentimental, impregnan la obra de Bryce. El otro microcosmos opuesto, el de *La ciudad y los perros*, encierra la represión que lleva hacia una virilidad violenta, machista, sólo coincidente con el de *Un mundo para Julius* en la hipocresía. Bryce hace humor festivo, nunca satiriza. El tono de Vargas Llosa es duro, amargo, y no le interesa tanto la condición humana como la denuncia del sistema social. De ahí su afirmación rotunda y definitoria: «La razón de ser del escritor es la protesta, la contradicción y la crítica». Es el escritor moderno por antonomasia. De gran talento y sólida formación asentada en una vocación a prueba de contrariedades, va desarrollando su obra con inteligencia, precisión y continuidad. Parte de un realismo bien entendido y pretende la realización de un sueño de siglos: la novela total. Y lo cierto es que, si no lo ha conseguido en plenitud, muy cerca se halla del logro. Los problemas de organización de materiales, de estructuras múltiples

acordadas, la voluntad de estilo en definitiva, orientan su obra partiendo de las innovaciones técnicas como base de sustentación del edificio, no por el prurito caprichoso de renovar como valor en sí mismo. Y así, resulta un virtuoso narrativo ya desde *La ciudad y los perros*, con la rotación de narradores para completar el caleidoscopio abarcador. Perfecciona los ecos y caminos de *La vorágine*, *Doña Bárbara* y *Los pasos perdidos* en *La casa verde*. Y culmina lo político en *La Catedral*. Le importa siempre el dualismo microcosmos-macrocosmos, se explaya en la sátira, la crítica y la verdad histórica de las mentiras, valga el juego verbal. Rezuma humor e ironía y jamás se olvida del lector, a cuyo servicio pone una técnica llena de estímulos para la creación compartida: intenta acercarlo a la realidad histórica, social y cultural de nuestro mundo. El personaje Lituma, que nació en *La casa verde*, viene a vivir a los Andes para intensificar el interés del lector, eliminar lo estático de las narraciones, entreverar tramas y considerar la naturaleza como fuerza del mal. Pero será *La fiesta del chivo* la novela completa, circular y tremenda que andábamos esperando. Con ella vuelve a la plenitud de sus mejores momentos, donde técnica y creación alcanzan grados de real magisterio.

Novela femenina

EN la década de los setenta hay un eslabón que une (¿o separa?) la literatura del «boom» y del «posboom»: la testimonial. Discutible, pero ahí está. Será literatura en tanto que palabra estética. De lo contrario, esta producción encajará en el ensayo sociológico, en el panfleto político. Desde la perspectiva del «boom», es de un realismo maniqueo, poco crítica, busca un lector asertivo. Sin embargo, es innegable que se inserta en una tradición tan vieja como la Conquista. ¿Qué es, si no, la *Historia verdadera* de Bernal Díaz del Castillo? Como ejemplo, tres obras testimoniales y las tres de creación femenina: *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, de Rigoberta Menchú (Guatemala, 1983), *Si me permiten hablar*, de Domitila Barrios de Chungara (Bolivia, 1978) y *Hasta no verte Jesús mío*, de Elena Poniatowska (México, 1969). El relato de la Premio Nobel de la Paz es lineal, sencillo, directo, huyendo de cualquier artificio que distraiga la atención de la tortura y la muerte vividas en el ámbito familiar, sin protagonismo individualista porque «mi situación personal —nos dice— engloba toda la situación de un pueblo». Más original es la perspectiva de Barrios Chungara, la de la mujer del minero transformada en activista por las condiciones de su propia realidad. Reivindica el derecho a la palabra, a la acción,

no contra el hombre sino junto a ellos, en lucha solidaria. Y completando la triada, Elena Poniatowska. También *Hasta no verte Jesús mío* es una biografía, la de una mujer fuerte, marginal y autosuficiente. No es Poniatowska mujer que posea la misma experiencia vital que Menchú o Barrios Chungara, pero comparte con ellas la denuncia de los pobres, de los silenciados. Con motivo de habersele concedido el último premio Alfaguara de Novela, Carlos Fuentes le dedica palabras hermosas y veraces: «Elena fue ganando gravedad junto a la gracia. Sus retratos de mujeres famosas e infames, anónimas y estelares, fueron creando una gran galería biográfica del ser femenino en México. Supongo que su novela premiada en Madrid culmina esta exploración, imaginaria y documental, de la condición femenina. Elena ha contribuido como pocos escritores a darle a la mujer papel central, pero no sacramental, en nuestra sociedad. No nos ha excluido –gracias, Elena– a los hombres que amamos, acompañamos, somos amados y apoyados por las mujeres. Pero nadie puede oscurecer el hecho de que Elena Poniatowska ha contribuido de manera poderosa a darles a las mujeres un sitio único, que es de las carencias, los prejuicios, las exclusiones que las rodean en nuestro mundo aún machista pero cada vez más humano. No sólo feminista sino humano, incluyente» (*El País*, 7 de marzo, 2001).

¿Se puede desvincular calidad literaria y enfoques temáticos en esa literatura de mujeres para mujeres? La reivindicación femenina como ser humano «arrojado en el mundo entre los hombres» aparece como un idealismo sentimental que trivializa la compleja posibilidad de un universo integrador de valores no intercambiables, de valores enriquecedores por su diversidad. Sin planteamientos antropológicos ni filosóficos, sin análisis psicológicos ni de papel histórico de los sexos, resulta imposible plantear las dificultades de una igualdad en la diferencia. Cantidad ingente de libros (algunos de autoras afamadas como Isabel Allende, Ángeles Mastretta, Laura Esquivel), con rasgos de realismo mágico como cauce de la rebelión doméstica ante el patriarcado en un lenguaje accesible al lector medio, una estructura atractiva (y en ocasiones facilona), que transporta y encierra un feminismo victimista.

Autoras y protagonistas

PARA Donald Shaw, *La casa de los Espíritus* (1982) de Isabel Allende significa para el «posboom» lo que *Cien años de soledad* para el «boom». Y así, Allende continúa como la gran figura del

grupo literario. Pero una cosa es ser y mantenerse como referente en un movimiento cultural concreto y otra muy diferente es el valor intrínseco de cada obra artística. ¿Hasta qué punto es lícito establecer un paralelo entre las obras emblemáticas de dos autores citados? Fantasía y realidad, realismo mágico: no importa que se trate de una contradicción «in terminis», habida cuenta de que la propia experiencia vital lo es, y mucho más el posible sentido último que pueda tener sobre la tierra la incógnita siempre velada del hombre. Macondo es una ciclópea concepción estética y ética del mundo, el punto vertical de un universo donde los hombres muere y reviven continuamente, un escenario infinito y limitado a la vez, plurivalente y decisivo, donde se concitan las fábulas humanas que ponen en contacto al hombre con sus propias raíces y profundidades. Macondo es el mito proteico de la esperanza de un mundo repetido y cambiante. Sin embargo, para Allende «el mundo no tiene explicación, pero a través de la novela logramos imponer un orden ficticio al caos». Mujeres fuertes, arquetipos masculinos, machistas o sensibles desdibujados, protagonistas de historias en las que la tensión social se trivializa, se acerca al gran público sin problematizarlo nunca, tramas en las que lo melodramático folletinesco se disfraza en ambientes actuales y los desfavorecidos logran a veces la felicidad gracias a sus dones naturales.

La argentina Luisa Valenzuela presenta a la mujer como víctima sexual a través de la historia en *Cambio de Armas* (1882). Rosario Ferré (Puerto Rico), admiradora de Julio Cortázar, Virginia Woolf, Simone de Beauvoir y Mary Shelly, recurre a la metáfora de la muñeca para presentar una mujer cosificada en *La muñeca menor*, un cuento de 1976. En *Arráncame la vida*, la mexicana Ángeles Mastretta desmitifica el entorno político-social en pro de la rebelión ante el machismo imperante. La también mexicana Laura Esquivel utiliza un recetario de cocina como marco propiciador del desarrollo novelístico en *Como agua para chocolate*. Ya no hacen falta símbolos ni metáforas para representar el mundo. Más coloquial, más doméstico y accesible, imposible.

No se trata de ponderar lo femenino como pretensión básica de la Esquivel, sino de entender que su condición de mujer determina y proyecta un valor importante de su escritura, comenzando por la ironía —no muy amable, por cierto— de incorporar recetas de cocina como hilo conductor de la narración, de considerar la sucesión de los meses como capítulos, y plantear su organización y estructura a manera de parodia. Todo dentro de la mejor tradición del mundo femenino, envolvente, complejo y sutil. Resulta inevitable su relación con Isabel Allende: tan distantes, tan cercanas ambas. Como un Jano bifronte o como el haz y el envés de una misma hoja, mutua-

mente necesarios los dos perfiles para enetnder la unidad mayor. Avanzando, Esquivel desvela los caracteres femeninos más fuertes que los masculinos, intenta que el revulsivo de su escritura sea, incluso, subversivo, y que la vida, poder y milagros de Tita –emparentada con Bernarda Alba– compongan el friso de la intensidad femenina frente a la sociedad machista que las rodea. Al cabo, la utilización de recursos mágico-realistas, con lo lúdico al fondo, supone una cuestión de estilo de interpretación problemática. «La ley del amor», por su parte, insiste en la llamada femenina para el éxito, aunque algo significa como manifestación posmoderna de una historia de amor. Y para completar el ámbito de la popularidad, estas novelas han sido exitosamente llevadas al cine. (*El beso de la mujer araña*, *La casa de los Espíritus*, *Como agua para chocolate*). Recordando el ejemplo paradigmático de *Lo que el viento se llevó*, una novela mediocre puede ser superada por la versión cinematográfica.

Suma y sigue

Y otra vez el nombre de Skármeta, hombre de compromiso político que plasma en su obra el desconsuelo individual. ¿Qué sería de *El cartero de Neruda* sin su magnífica versión cinematográfica? Todo un conjunto político, social, cultural, se diluye en intimismo coloquial desmitificador de los problemas profundos.

La crítica considera al mexicano Gustavo Sáinz como un gran escritor del «posboom». En 1988 escribe *A la salud de la serpiente*, texto que, homenajeando al «boom», se convierte en el arquetipo del «posboom». En ella, el protagonista, su *alter ego*, habla de recuerdos, música pop, cine, escritores favoritos (Henry James, Melville, Juan Goytisolo), defiende lo cotidiano, lo sencillo, el buen humor, todo ello como una actitud vital sin más.

El fenómeno literario, social –y editorial– del «posboom» está indisolublemente unido a factores económicos y publicitarios. Y como el mundo avanza en espiral, como todo fluye en un eterno retorno, seguirán las transformaciones, suaves, a trompicones, en lucha consciente o no. Y la literatura, esa creación artística superior a cualquier otra porque su materia es la palabra que nos define como humanos, será el reflejo y el motor del mundo en que vivimos.