

PERFILES Y TENDENCIAS DE LA NARRATIVA HISPANOAMERICANA DESPUÉS DEL *BOOM*¹

郑书九

Universidad de Estudios Extranjeros de Beijing

zheng116@yahoo.com

Ángel Rama, uno de pocos críticos literarios de fama mundial en Hispanoamérica, afirmaba ya en 1964 que no había literatura de más difícil conocimiento y sistematización que la hispanoamericana por varias razones, tales como: la escasez de canales de difusión y comunicación entre los estados; la falta de conocimiento actualizado de las diferentes literaturas del continente; y, por último, la ausencia de un desarrollo crítico de la literatura continental (1986: p.26). La pluralidad y la complejidad de su territorio con casi veinte estados ofrecen grandes diferencias entre sí en los más diversos aspectos referentes al desarrollo literario del continente.

Sin embargo, en la actualidad ya nadie duda de la existencia de un periodo importantísimo en el desarrollo de la literatura del continente, conocido como el *boom* literario de los años sesenta del siglo XX. En ese movimiento literario, fundamentalmente narrativo, surgió un grupo de novelistas relativamente jóvenes, pero con ambiciones renovadoras e ideas experimentales, como Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, entre otros, cuyas obras más representativas como *Rayuela*, *Cien años de soledad*, *La muerte de Artemio Cruz* y *La ciudad y los perros* se publicaron precisamente en la misma década, y son las que han ganado fama internacional innegable para sus autores, con premios literarios prestigiosos incluso el Premio Nobel de Literatura de 1982 otorgado a García Márquez. Por esos años la narrativa hispanoamericana festeja su triunfo a escala universal, conocida también como la *Nueva Novela Hispanoamericana*, una definición más literaria, pero menos popular como la de *boom*, que le demuestra al público lector de todo el mundo que la novelística del continente estaba en condiciones de elevarse encima de lo mejor y más avanzado del género.

Tras el *boom* viene otro periodo literario del continente, el *posboom*, contrapuesto al periodo anterior, con cambios y una mutación provocados por él. Fue también el mismo Ángel Rama uno de los primeros en detectar esa mutación en una nueva generación de novelistas del continente cuando afirmó, en su intervención en el coloquio “The Rise of Latin American Novel” celebrado en Washington (1979):

La mutación sí se ha producido, pero al margen del *boom*, en el proceso de incorporación de una nueva generación narrativa que trabaja en la construcción de una nueva escritura, donde están Osvaldo Soriano, Griselda Gambaro, Antonio Skármeta, Sergio Ramírez... podría apuntarse un rasgo curioso: el de la marginalidad de los centros intelectuales donde se produce, ya sea por venir de regiones relegadas del continente, ya de las filas de una

1 Esta ponencia es como reseña de una investigación que llevamos sobre la literatura hispanoamericana bajo el título de: *Tendencias de la narrativa hispanoamericana después del boom literario*.

diáspora generalizada, lo que podría explicar la diferencia que tiene con el epigonalismo de los modelos del boom que funciona en las metrópolis (1986: pp.266-267).

Con este trabajo de investigación, intentaremos analizar la mutación y los cambios después del *boom*, periodo que podrá abarcar desde los años setenta del siglo XX hasta la actualidad, con excepciones como el caso de México, que suele definir su nuevo periodo literario a raíz del año 1968, cuando el país se sorprendió por la matanza de estudiantes del 2 de octubre en la plaza de Tlatelolco, que, a la postre, significó el derrumbe del régimen surgido de la Revolución de 1910, y el fin del monopolio político del PRI.

Este periodo se denomina como el *posboom* o el *posmodernismo*, dos términos no siempre coincidentes en sus definiciones, puesto que el primero se conoce más bien en un espacio determinado y más limitado dentro del continente hispanoamericano, y el segundo tiene un sentido mucho más amplio y un espacio geográfico a escala mundial. Nosotros, al enfrentarnos a la narrativa hispanoamericana, preferimos utilizar la denominación *posboom*, para evitar perdernos en un caos de connotaciones literarias e ideas políticas, ideológicas o históricas tan abarcadoras como podrá conllevar la otra denominación.

De este periodo literario del *posboom* también existen distintas direcciones semánticas. Una de ellas, representada por el crítico paraguayo Juan Manuel Marcos, “defiende la legitimidad e independencia de la novísima narrativa”. La segunda, defendida por Donald L. Shaw y seguidores, “considera la nueva poética una prolongación, evolución o ramificación de lo realizado por García Márquez y figuras representantes del *boom*” (Sacado de Tornés Reyes 1996: p.31). Y una tercera opinión cree que no es más que una continuación del movimiento anterior, o sea, agrupa en un mismo espacio a toda narrativa producida desde los años setenta. Nuestro punto de vista se encuentra vacilante entre los dos primeros criterios, porque encontramos posiciones, actitudes, temas e incluso técnicas diferentes en el *posboom* en contraposición con el movimiento anterior, y también observamos características y rasgos similares entre los dos periodos.

1. Una agrupación ampliada de novelistas en el periodo del *posboom*

Conforme a las ideas de Donald L. Shaw, existen dos corrientes de narrativa en el periodo posterior al *boom*. La mayoritaria, aun incluso en escritores del *boom*, tiene como su característica central el retorno a la referencialidad, y otras prominentes como “una mayor accesibilidad al lector, una mayor preocupación por la situación social, un mayor nivel de dramatismo, el redescubrimiento del tema amoroso, la exploración de la nueva manera de ser de los jóvenes y la incorporación de elementos *pop*.” Y la otra, “prolonga las innovaciones del *boom* en la dirección del postestructuralismo y del posmodernismo...” (pp.275-276)

En esta parte intentamos analizar la agrupación ya ampliada de novelistas en torno al nuevo periodo literario, donde se encuentran los que han ganado su fama en el periodo anterior y que contribuyen ahora a una nueva poética narrativa con nuevas producciones pero con actitudes o temas distintos que los anteriores. Nuestra atención se concentra más en el grupo de los nuevos escritores, no necesariamente jóvenes sino más bien recién conocidos o reconocidos por la crítica y el público, los que llevan una postura renovadora y hasta revolucionaria frente a sus antepasados, los grandes maestros del *boom*.

1.1 Nueva contribución de escritores relevantes del *boom*

Con más de medio siglo de dedicación a la escritura, los grandes escritores del *boom* como García Márquez (1927), Fuentes (1928), Vargas Llosa (1936) siguen contribuyendo al género narrativo con nuevas producciones en los años posteriores al movimiento. Hace falta mencionar algunas para enterarnos de la insistencia creativa de ellos empezando con García Márquez, quien ha publicado una serie de novelas después de *Cien años de soledad* (1967). En 1975 publicó *El otoño del patriarca*, novela que forma parte del género narrativo *dictatorial* del continente; *El amor en los tiempos de cólera* (1981), una larga historia de amor, con algunos elementos neorrománticos y folletinescos que caracterizan un sector de la narrativa del *posboom*. En *El general en su laberinto*, tipo de *Nueva novela histórica*, seguimos a Simón Bolívar, gran líder de la liberación de Hispanoamérica en su último viaje por el río Magdalena desde Bogotá a Santa María, donde murió en 1830. Se postula en la novela la idea de la historia como un laberinto que ni siguiera los grandes personajes históricos logran comprender.

En la misma década de los sesenta, tras *La muerte de Artemio Cruz* (1962), Carlos Fuentes publicó *Cambio de piel* (1967), donde se domina uno de los grandes temas de la obra del autor, la lucha entre el deseo y la realidad, tema que llega a su máxima expresión en *Terra nostra*, su obra más ambiciosa y compleja, publicada en 1975, fecha ya del pleno periodo del *posboom*, y con la que ganó el Premio Rómulo Gallegos en 1977. Es interesante mencionar dos obras más de él, *Diana, o la cazadora solitaria* (1994) y *La frontera de cristal* (1995), donde sin grandes innovaciones formales, el autor logra demostrar la interacción entre los mexicanos y los norteamericanos, un tema constante entre los dos países y las dos culturas.

Entre los grandes escritores del *boom*, Mario Vargas Llosa es “El único que se digna renovar y desarrollar lo que ya se llama, despectivamente, el realismo burgués.” (Martín 1971: p.113) Con apenas veintisiete años ya dio a luz su primera novela y tal vez la más representativa *La ciudad y los perros* (1963), que, junto con *Conversación en La Catedral* (1969), forma su primer periodo creativo con “la manía de la ficción realista”, como confesó el mismo autor en la novela *La tía Julia y el escribidor* (1977). El simbolismo notado en su primera novela, pero limitado a la vicuña, la mascota del colegio militar, se ha vuelto más fuerte con *La casa verde* (1966), puesto que incluso toma el título de la novela como símbolo de un burdel primitivo peruano. *Patateón y las visitadoras* (1973) abre la segunda época en su obra, con un humor poco frecuente en el autor peruano. *La guerra del fin del mundo* (1981) e *Historia de Mayta* (1984) tratan en el fondo del mismo tema: el de la cruzada frustrada. Las dos novelas ponen de manifiesto la paradoja que contiene la afirmación del mismo autor: “soy realista, en mis novelas trato siempre de mentir con conocimiento de causa” (1984: p.77). *El elogio de la madrastra* (1988) y *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997) llevan al extremo la tendencia del *boom* a resaltar el sexo a expensas del amor, uno de los factores que marcan la diferencia entre este periodo y el que sigue: el *posboom*.

De los escritores del *boom* que todavía vienen contribuyendo en años posteriores al movimiento podemos mencionar a Lezama Lima, Guillermo Cabrera Infante, José Donoso, quienes, de una forma u otra, han dado a conocer una serie de producciones literarias entre los años setenta y ochenta del siglo pasado, periodo ya del pleno movimiento del *posboom*.

1.2 Escritores de transmisión del *boom* al *posboom*

Hablando del *posboom* siempre se nos ocurre el cuestionamiento de quiénes eran los precursores de la novedosa poética narrativa. La crítica suele considerar a Augusto Roa Bastos (Paraguay, 1917-2005), Manuel Puig (Argentina, 1933-1990), junto con otros como Severo Sarduy (Cuba, 1937-1993), y los mexicanos Gustavo Sainz (1940), José Agustín (1944) y Fernando del Paso (1935) como los escritores más relevantes de ese periodo.

El paraguayo Juan Manuel Marcos, uno de los estudiosos más importantes de este espíritu narrativo dio la idea, ya desde comienzos de los años ochenta, de que su compatriota Augusto Roa Bastos era uno de los precursores de la corriente, y su novela *Yo el Supremo* (1974) tiene la intención de “no crear un mito”, sino investigar un mito del pasado, que era el doctor Francia, el Supremo Dictador del país. La novela mereció una notable consideración del crítico Marcos, quien afirmó que el libro “vendría a simbolizar este decenio de penurias y aprendizaje: una novela que parodiaba los estereotipos oficiales de la hagiografía historiográfica, [...] este libro de Augusto Roa Bastos [...] se erige en el más fértil y noble precursor del *postboom*” (1986: p.14). Tornés Reyes cree que había tres factores básicos que alimentan la proposición: a) el instante en que aparece la novela, años setenta, periodo de las dictaduras militares en el Cono Sur; b) el pensamiento ético de la novela, texto con esperanza; c) la estrategia del discurso narrativa de la novela (1996: p.20). El mismo Roa Bastos define de una forma bien convincente a la novela como “instrumento de captación y, en segunda instancia, de transformación de la realidad social” con “una misión de denuncia de sus problemas y males mayores”. (Shaw 1999: p.164)

En comparación con su novela anterior *Hijo de hombre* (1960), donde había trazado el perfil del Dictador Perpetuo sombrío y cruel, que perseguía y destruía a los enemigos de la nación, *Yo, el Supremo* ya demuestra la madurez del escritor en su creación novelística, que pertenece “al tipo de literatura, irónica y destructora de su propio poder de transmitir la ilusión de algo verídico...” (Shaw 1999: p.169). Más de una vez el autor ha explicado el propósito de su libro de esta forma: “No intenté hacer una biografía novelada del Supremo Dictador... Aquí únicamente yo podía intentar el desarrollo de ... un personaje que ejerce el poder absoluto al servicio de una causa, en la cual encarna los intereses y el destino de una colectividad...” (Ibid: p.170)

Manuel Puig es un caso muy especial, porque ya había publicado obras en el periodo del *boom* con tendencias similares al movimiento. Sin embargo lo consideramos como otro precursor del *posboom*, puesto que fue él quien introdujo una sustantiva innovación en la novela hispanoamericana afectando su estructura, su lenguaje y su temática e incorporando las formas de melodrama radioteatral, del cine, la música del consumo y de otras manifestaciones de la comunicación de masas, cosa típica del *posboom*. Fue también Puig el primer novelista en introducir la *cultura pop* para asimilarla y parodiarla sistemáticamente.

La novela mundialmente famosa de él es, sin duda alguna, *El beso de la mujer araña* (1976), el texto convertido en una película en 1985 y luego en un musical de Broadway. En comparación con las dos anteriores como *Boquitas pintadas* (1969), *The Buenos Aires Affair* (1973), que tenían un aire retrospectivo ajeno a la realidad actual e histórica, esta novela significa un gran salto cualitativo, con lo que el autor logra insertar, en sus preocupaciones y formas, el tema político en el momento de la dictadura militar argentina. Además *El beso de la mujer araña* ha utilizado un diseño

funcional de simplicidad de concentración en un espacio físico, en una celda, donde se encierran dos hombres extraños y distintos entre sí. El autor logra crear un drama cuyas connotaciones sexuales e ideológicas son complejas y convincentes. Es, como define Shaw, la primera novela auténticamente “comprometida” del autor, en el que “el contacto sexual entre el activista y el afeminado Molina hacia el final, simboliza claramente la unión de las fuerzas políticas progresistas con el movimiento de la liberación sexual.” (Ibid: p.232)

1.3 Nueva generación narrativa

Un grupo de escritores ha surgido al margen del *boom*, en el proceso de la incorporación de una nueva generación narrativa en la construcción de una escritura distinta, donde se encuentra una larga lista de novelistas como Alfredo Bryce Echenique (1939), Gustavo Sainz (1940), Antonio Skármeta (1940), Osvaldo Soriano (1943-1997), nacidos en su mayoría en los años cuarenta del siglo XX. Son escritores a los que, según José Miguel Oviedo, les toca cumplir dos condiciones: “la de haber publicado obras narrativas de cierta madurez inmediatamente después del clímax del *boom* y, al mismo tiempo, la de hacerlo como una reacción, asimilación o variante de este modelo”. (Oviedo 2002: p.387)

En este grupo de escritores, hay quienes han criticado al *boom* por su exagerado afán de experimentación y de la tendencia a desentenderse de la responsabilidad social del escritor, y han manifestado su apego al realismo y su rechazo del papel protagonista del lenguaje en la narrativa, y también su ideología optimista y su fe en la lucha política y social. De estos novelistas nos limitamos a mencionar a Skármeta como la figura más representativa, quien reacciona explícitamente contra el *boom*, con una postura más radical, que conlleva un renacimiento de la confianza en la capacidad del escritor de observar e interpretar la realidad y de utilizar un lenguaje directo y referencial. Como afirmó él mismo: “Me nutrí y me nutro de lo que se llama *realidad* y creo que mi deber como escritor es dar cuenta de ella.” (Tempo 1990: p.187) Skármeta pertenece al movimiento del *posboom* no sólo por la creación de sus cuentos y novelas, sino también porque ha dedicado atención crítica a la cuestión de definir el espíritu y las manifestaciones del movimiento a través de artículos y entrevistas.

Ubicando al escritor chileno dentro del marco histórico del gobierno democrático de Salvador Allende en 1970, acontecimiento de capital importancia, y la subida al poder dictatorial de Pinochet en 1973 a través de un golpe de estado militar, nos damos cuenta de su radicalización y su dirección más comprometida. La primera novela *Soñé que la nieve ardía* (1975) bien podría figurar como la primera también del *posboom*, donde se exploran las condiciones sociales de Santiago de Chile a vísperas del golpe de estado, a través de la descripción de la vida y los ideales de un grupo de jóvenes proletarios, políticamente comprometidos, prototipos que estaban totalmente ausentes en las obras del *boom*. Con la novela, el autor trata de integrar lo popular (un futbolista de provincia y su ansia de triunfar en la capital) con el trasfondo político (la caída del Presidente Allende). Se encuentran en la novela dos fenómenos simbólicos: el fútbol como metáfora simbólica en la cultura popular y la virginidad del protagonista Arturo, futbolista profesional, quien, con su deseo adolescente de explotar sexualmente a las chicas que encuentra, manifiesta su falta de madurez y solidaridad de clase.

Técnicamente la novela se desarrolla de manera cronológica y lineal, cosa que contrapone a obras del *boom*, que suelen tener estructuras temporales fragmentadas o de múltiples dimensiones. “No faltan la cotidianidad y el coloquialismo que Skármeta incluye entre las características de la narrativa novísima. Sin embargo, a pesar de la esquematización y de la idealización de los jóvenes en torno a Arturo, la novela se distingue por su humorismo y su calor, tan distintos a lo que asociamos con el *boom*.” (Shaw 1999: pp.288-289)

Con *No pasó nada* (1980) Skármeta nos ofreció otro género importantísimo en el *posboom*: la novela del exilio, cuyo relato, exento de ideología, de nostalgia o de resentimiento, subraya los problemas y la precariedad de una situación, que a no pocos escritores del continente les ha tocado experimentar. En la novela se hace hincapié en la armonía y en la solidaridad, en vez de soledad y otredad, temas constantes del *boom*. “Skármeta soluciona el problema de relacionar la experiencia del exilio con algo más universal, al convertir la pelea entre los dos jóvenes (de la novela) en una especie de rito de tránsito en el que Lucho deja atrás la niñez y concluye una etapa de su vida.” (Ibid: p.289)

1.4 Surgimiento de novelistas femeninas

“A partir de los años sesenta en el mundo occidental cobra fuerza progresiva el feminismo como fuerza política. La teoría literaria feminista contribuye a la renovación del canon a partir de las diferentes posiciones adoptadas por dicha corriente con el fin de analizar la problemática derivada del modelo crítico tradicional creado por hombres para el análisis de textos masculinos.” (Álvarez 2009:p.89) Las últimas tendencias feministas americanas han planteado incluso teorías que parten de la distinción entre sexo de base biológica y *género* con identidad sexual social, histórica y culturalmente constituida.

Al encontrar los grandes éxitos literarios logrados del *boom*, nos enfrentamos a otra realidad: el *boom* fue un movimiento de autores básicamente masculinos. En una tradición machista en la narrativa del continente, sobresale, en el periodo del *posboom*, como la novedad más visible, la entrada en la escena literaria de un grupo numeroso de escritoras a nivel regional o internacional como Luisa Valenzuela (1938), Isabel Allende (1942), y particularmente en México, donde la constante temática de la Revolución ha encontrado sus expresiones narrativas entre Elena Poniatowska (1933), Ángeles Mastretta (1949), Laura Esquivel (1950) con sus obras de perspectivas particulares. La narrativa femenina de este periodo está estrechamente relacionada con el testimonio de la múltiple marginalidad por situarse en la Postmodernidad, en el Tercer Mundo y por su condición de mujer; y también está vinculada con su reivindicación de libertad femenina, demostrando, mediante sus obras, cómo la mujer puede ser dueña de sí misma, de su cuerpo y de su pensamiento.

En los textos femeninos se observan rasgos propios en el plano temático y en el formal. Por un lado se revela una mirada más profunda hacia la condición humana y, especialmente, en la condición de la mujer, con la intención de mostrar explícita o implícitamente la complejidad del universo femenino. Surgen entre las páginas de estos textos “personajes femeninos que abordan subversivamente tabúes como los del incesto, la maternidad, la sexualidad y el adulterio, entre otros” (Álvarez 2009: p.94).

Hablando de la obra narrativa femenina del *posboom*, la crítica suele mencionar *La casa de los espíritus* (1982) como la novela tan importante del periodo como fue *Cien años de soledad* para el *boom*. Si su compatriota Skármeta reacciona con su producción literaria en contra del canon establecido durante el *boom*, Allende se presenta como heredera y a la vez traidora del movimiento con sus creaciones, en que se notan, por una parte, elementos fantástico-mágicos como el caso de *Cien años de soledad*, por lo que le denominaban como una “García Márquez vestida de falda”; y por otra, se evidencia su visión optimista, su compromiso social y su confianza en el proceso histórico en su obra, fenómeno poco visto e incluso contrario de la visión del mundo de los escritores del *boom*.

La casa de los espíritus demuestra la decadencia de la vieja oligarquía chilena simbolizada por Trueba, lo que nos recuerda uno de los géneros más prominentes del *posboom*: la *nueva novela histórica*. Es una combinación de episodios dramáticos, historias de amor, elementos mágicos y compromiso social. Frente a los personajes del *boom*, que suelen ser “débiles” de carácter o “desdibujados”, Allende ha creado personajes “fuertes”, casi siempre femeninos, con los que emerge el feminismo característico del *posboom*. Ejemplos de ello podemos mencionar a Clara y Alba, quienes conciben en escribir como un acto de resistencia contra una sociedad opresiva. Clara se refugia en el silencio, dentro de sí misma, escribiendo, mientras Alba escribe en la cárcel revelándose contra la injusticia. Ambas ponen sus esperanzas en la escritura. Allende confesó en una entrevista con Marjorie Agosín: “Elegí mujeres extraordinarias, capaces de simbolizar mi visión de lo que significa lo femenino, personajes que podían ilustrar el destino de las mujeres en Latinoamérica... todas las mujeres en mi novela son feministas de una manera u otra.” (Sacado de Shaw 1999: p.280)

2. Multiplicidad de la temática narrativa en el periodo del *posboom*

Según Benedetti (1978: p.7), el papel de los escritores del *posboom* es el de desmitificar la estética de los años 60 y 70, de rechazar el concepto de la novela como una hazaña verbal y de abrazar una cultura de la liberación cimentada en el realismo y en la fidelidad a la condición humana. El plano espacial de la nueva narrativa es eminentemente urbana, de ciudades contemporáneas pero con realidades cotidianas. En cuanto al lenguaje que se emplea, se nota el prestigio que conceden los novelistas al habla coloquial, a la oralidad de los adolescentes y grupos de marginados de la ciudad. Una inclinación por la locución subjetiva pasa a ser mayoritaria y se usan igualmente técnicas por el estilo del monólogo interior, el discurso indirecto libre, y objetos como grabadoras, agendas, diarios personales, entre diferentes variantes más. Otro perfil medular es la regular aparición en el texto de complejos mecanismos intertextuales, una estrategia por medio de la cual el escritor incluye intencionalmente en los intersticios de la enunciación textual codificaciones (citas o intertextos) tomadas de obras de otros autores.

Skármeta dijo: “Nuestra generación entró de lleno a participar en la vida social, y en numerosos casos lo hizo en la forma más explícita de la militancia partidaria.” (Varios: pp.753-771) Y abogaba por una narrativa comprometida y ambientada en la urbe latinoamericana al contrario de la novela regionalista. Él también enumeró en 1979 siete características de la novela de sus contemporáneos, como la sexualidad como tema privilegiado, la exuberancia vital, la espontaneidad, la cotidianidad,

la fantasía, la coloquialidad y la intrascendencia. Se postula en el movimiento la vuelta al realismo poético y al optimismo.

De acuerdo con la hipótesis de Gustavo Pellón, entre las tendencias y temáticas narrativas mejor desarrolladas en este movimiento, “Las tres nuevas corrientes más definidas de la novela hispanoamericana, tras el *boom*, fueron la novela testimonial, la novela histórica y la novela detectivesca en su variante dura.” (en *Historia de la Literatura Hispanoamericana*, p.297) En realidad será muy difícil catalogar las nuevas tendencias de la producción novelística debido precisamente al pluralismo que domina en este periodo. Tomamos la libertad de incluir, dentro de las corrientes más populares, una cuarta tendencia: la escritura contra los tabúes sociales como la homosexualidad, la prostitución, el incesto y el adulterio, en fin el erotismo en la literatura hispanoamericana. En esta parte vamos a desarrollar un poco estas cuatro tendencias narrativas del *posboom*.

2.1 Reescritura de la historia: *Nueva novela histórica*

Desde los finales de los años setenta del siglo pasado ha surgido un auge inusitado y creciente en el cultivo de la temática histórica, a lo que se refieren como “obsesión por la historia”, o al “dramático asunto de la historia”. Se trata de una larga tradición de reescritura o recreación de hechos históricos a través de su intersección con el texto de ficción, con denominaciones como *Ficción de archivos* (González Echeverría), *Metaficción historiográfica posmoderna* (Linda Hutcheon, Brian McHale, Raymond. L. Williams), o *Nueva novela histórica* (Ángel Rama, Fernando Aínsa, Seymour Menton). En su estudio Menton incluye un catálogo de 367 novelas históricas publicadas en Latinoamérica de las cuales 173 vieron la luz entre 1949 y 1979, mientras 194 se publicaron entre 1979 y 1992 en trece años. (Véanse: Menton: pp.2-13)

En la *nueva novela histórica* del continente existe un impulso renovador con una reflexión crítica sobre la historia. Esta nueva tendencia se distancia de las estéticas del *boom*, incorporando el pasado colectivo al imaginario individual, y, “mediante la técnica de la polifonía cuestiona la versión oficial historiográfica y se acerca al pasado con gran libertad, distorsionando y ficcionalizando determinados episodios, entremezclando dimensiones temporales, revisando los mitos y los héroes nacionales, y empleando recursos como la metaficción, la intertextualidad y la parodia, entre otros.” (Álvarez 2009: p.101) “En consecuencia, estas narrativas se caracterizarán por un dominio claro del *perspectivismo*, la invención y la exuberancia verbales que se plasmarán más concretamente en el quebrantamiento de las historias oficiales, en la revisión y recontextualización de hechos y personajes históricos, y en la divulgación de potenciales realidades alternativas o de realidades silenciadas.” (Díez Cobo 2009: p.41)

El tema de “identidad” y el de “búsqueda” son constantes en la literatura del continente, y Fuentes afirma esa urgencia para rescatar a través de la literatura una identidad histórica genuinamente latinoamericana con esas palabras: “Muchas de las novelas escritas con eso que yo llamo *la novela de la historia*, como *Noticias del Imperio* o *El general en su laberinto*, son novelas escritas para llenar un gran vacío histórico de algo no dicho imaginativamente en su momento porque no hubo esa posibilidad, porque no hubo esa capacidad...” (Vega 1999: p.193). Esa reivindicación del pasado se fundamentaría pues, según Fuentes, en dar la voz a una historia, que ha

sido diversamente silenciada, usurpada y falseada.

Noticias del imperio (1987) de Fernando del Paso (1935) constituye una contribución a la *Nueva novela histórica*, en la que el autor procura explorar los procesos históricos más profundamente que los historiadores profesionales, apoyado “en el concepto de que la Historia no es la verdad, sino su re-representación; es decir, una versión inevitablemente subjetiva contaminada por el mito, la imaginación y la deformación.” (Oviedo 2002: p.369) La novela de del Paso trata de un gran tema histórico —el intento de Maximiliano de Habsburgo y su esposa Carlota de establecerse como emperador y emperatriz en México, con la ayuda de Luís Napoleón, y su trágico final: a Maximiliano lo fusilaron y su mujer enloqueció—. Es tal vez su novela más lograda, basada en una investigación de las fuentes históricas de una década de entera dedicación por parte del autor con la intención de profundizar en la historia como lo afirmó Natalie Sagne: “en Fernando del Paso el discurso novelesco se nutre del discurso histórico y si la imaginación conserva sus derechos es justamente para tratar de acceder a la verdad profunda de las cosas”. (Sagnes 1996: p.199) Leer la novela da la impresión de estar delante de una gran pintura mural de los breves años de los dos personajes históricos, en que el autor no intenta “deconstruir” la historia oficial, sino establecer una versión plausible de los hechos empleando diversos registros estilísticos y una variedad de puntos de vista, y, al mismo tiempo, con una mezcla de datos inventados y datos históricos. El mismo autor explica el por qué de su intención insistiendo en: “la falta de una conciencia histórica... que nos impide contemplarnos en el espejo tal como hemos sido, que equivale a decir tal como somos.” (del Paso 1982: p.280)

2.2 Tendencia documental y periodística: *La novela testimonial*

A medianos de los años setenta surgieron en México, Argentina, Cuba y otros países manifestaciones de un nuevo género, *la novela testimonial*, un género que ya preexistía, pero “lo que resultaba nuevo era su peculiar inflexión, sus fuertes raíces sociales, su abundancia, su popularidad.” (Oviedo 2002: p.372)

Todo testimonio es el relato o versión de un suceso real que el narrador y sus lectores comparten como miembros de una misma comunidad. “La imaginación y el enfoque personal no están excluidos, pero sí sometidos al compromiso de ser fiel a esa realidad y de informar sobre algo que todos deben y quieren conocer más a fondo.” (Oviedo 2002: pp.372-373) El género testimonial es una mezcla de reportaje periodístico, reflexión ensayística, investigación social con más documentos vivos, y se trata de un género entre lo ficticio y lo periodístico o no-ficticio. “Es decir, este tipo de relato documental se instaura como una forma esencialmente heterogénea y heterodoxa que suma un importante grado de experimentación formal con la peculiaridad de su pronunciamiento político y su *telos* abiertamente denunciador...” (Díez Cobo 2009: p.46)

En el devenir de la narrativa mexicana, el año 1968 es una fecha simbólica por la matanza de estudiantes en la Plaza de Tlatelolco, puesto que los acontecimientos trágicos desembocaron, en términos literarios, en una narrativa comprometida, de carácter realista, conocida como la novela testimonial, con una posición crítica a la situación política y social del México posterior a 1968. Un grupo de escritores se interesan por reflexión sobre los sectores sociales menos favorecidos con una forma documental y testimonial. En esta perspectiva se han publicado novelas como *Hasta no verte*,

Jesús mío (1969) y *La noche de Tlatelolco* (1971) de Elena Poniatowska, *Mal de piedra* (1980) y *Minas del retorno* (1982) de Carlos Montemayor, *Chin Chin el Teporocho* (1971) y *Violación en Polanco* (1980) Armando Ramírez y *La Mañana debe seguir gris* (1977) de Silvia Molina. Esta tendencia documental encuentra su último escalón en torno a la rebelión zapatista iniciada en 1994 y encabezada por el llamado Subcomandante Marcos. Su novela *Muertos incómodos* (2005), escrita en colaboración con Paco Ignacio Taibo II y *Nosotros estamos muertos* (2001) de Jaime Avilés son muestras de la vitalidad que la literatura de denuncia sigue teniendo en nuestros días.

Poniatowska es la figura internacionalmente más conocida de esta poderosa tendencia narrativa, aparte de ser una presencia de gran influencia en la vida intelectual de México. Se formó como reportera periodística, oficio en el que se distinguió por su estilo irónico e irreverente. “Es característico de Poniatowska el arte para entretener los hechos reales —no la versión oficial— para formar un *collage* o ensamblaje de voces instantáneas y fragmentos documentales, y crear así una impresión de vida multitudinaria produciéndose ante nuestros propios ojos.” (Oviedo 2002: p.374)

De sus obras testimoniales la más famosa y significativa es *La noche de Tlatelolco* sobre la matanza de estudiantes ocurrida el 2 de octubre de 1968 en la plaza de Tlatelolco, también conocida como la plaza de las Tres Culturas de la ciudad de México. A escasos días del comienzo de los Juegos Olímpicos, el gobierno de Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970) auspicia la masacre para poner el fin a la escalada de movilizaciones estudiantiles que se venían produciendo en demanda de libertades democráticas y en denuncia de leyes y actuaciones represivas por parte del gobierno. Esto constituye un acontecimiento crucial en la historia mexicana contemporánea. La autora hace de todos los acontecimientos que rodearon este suceso su materia narrativa en la novela *La noche de Tlatelolco*, por medio de voces mediatizadas que dan a conocer las diversas versiones que lo interpretaron, porque para ella, la *verdad* no es una sino múltiples, puede acomodarse a los intereses de quien la detenta. Por medio del relato, la tragedia se transmite multiplicando las hipótesis y versiones sobre los sucesos, y la novela se construye entonces siguiendo una lógica autónoma, cifrada en las combinaciones posibles que ofrece el relato de los hechos.

2.3 Enfoques diversificados: *La nueva novela policial*

Una nueva corriente que ilustra cambios temáticos y estéticos importantes en la narrativa del continente hispanoamericano es la novela policial, también denominada como novela de suspense, de crímenes, de detectives o novela dura, término que viene de los Estados Unidos como la novela *hard boiled*. Es una tendencia que ha dejado su huella en la novelística del *posboom* y ha demostrado una increíble vitalidad en su desarrollo como un género narrativo popular. La reivindicación de la cultura de masas en disciplinas como la sociología de la literatura y la semiótica conlleva el reconocimiento de los considerados géneros menores como narrativa policial que estamos tratando. “La moderna literatura negra, que alcanza ya una cierta dimensión filosófica, se propone indagar en la condición humana, demuestra una sólida formación clásica en muchos autores, es original, audaz y últimamente experimental.” (Mempo Giardinelli 1984: p.173) Buena parte de los escritores del *posboom* han contribuido al género con excelentes novelas.

Se pueden establecer dos principales tendencias en el desarrollo de la novela policial, de acuerdo con Francisca Noguerol Jiménez (p.169); la primera es el policial metafísico. Esta variante

se debe a la contribución del universo borgesiano, manifestado en sus cuentos como *El jardín de senderos que se bifurcan* y ha encontrado un claro resurgimiento en el continente desde los años noventa del siglo pasado. El género se vincula a la denominada *ficción antidetectivesca*, categoría que engloba textos en los que la investigación no llega a buen fin, con lo que se frustra el deseo de orden del sujeto moderno. “De esto modo, la búsqueda del detective acaba en un misterio sin resolver que revela el caos de existencia y que provoca en el receptor una inquietante sensación de extrañeza.” (Ibid: p.189)

De esta tendencia policial Amelia Simpson enfatiza la naturaleza paródica de la ficción antidetectivesca y cree que “los practicantes de esta variante han encontrado en la vuelta de tuerca a la fórmula detectivesca, tradicionalmente asociada con la explicación racional de la realidad, el modelo perfecto para reflejar la carencia de certezas que permea nuestros días.” (p.156) El texto antidetectivesco subraya la distorsión de un género que no niega, pero en el que los enigmas existenciales son privilegiados frente a las cuestiones epistemológicas que se encuentran en la base del género de policial tradicional.

La segunda es la *nueva novela policial*, cultivada en países como México, Colombia, Argentina y Cuba, que se ha constituido desde los años ochenta en las letras hispánicas, y subraya la novedad de su propuesta como su denominación. Los escritores de esta generación, enemigos de la experimentación que caracterizó la literatura del *boom*, privilegian en sus textos los nuevos realismos. Una figura relevante mexicana del género es, sin duda, Paco Ignacio Taibo II, ganador en múltiples ocasiones del Premio Dashiell Hammett y traducido a varios idiomas, y se considera como uno de los *padres* de esta fórmula narrativa. Ha sido él quien enumera los rasgos del género policial especialmente esclarecedor: “Caracterización de la policía como una fuerza del caos, del sistema bárbaro, dispuesta a ahogar a los ciudadanos; presentación de un hecho criminal como un accidente social, envuelto en la cotidianidad de las grandes nuevas ciudades; énfasis en el diálogo como conductor de la narración; gran calidad en el lenguaje, sobre todo en la construcción de ambientes; personaje centrales marginales por decisión.” (Noguerol Jiménez: p.169)

Francisca Noguerol Jiménez ha resumido los “derroteros” más significativos seguidos por esta moralidad narrativa en los siguientes términos (Ibid:179-181): a) En el género neopolicial privilegia el contexto social y sitúa el misterio en segundo plano. Lo importante en una novela de crímenes no son los mismos crímenes, sino el contexto, el clima de violencia presente en Hispanoamérica, por lo que han causado o provocado, y de donde se han originado. Aquí pocas veces se va a preguntar uno quién los mató, porque el que mata no es el que quiere la muerte. Hay distancia entre el ejecutor y el ordenador. Por lo tanto, lo importante suele ser el porqué. b) Se acentúa la desconfianza en la ley y recurre a temas de actualidad para denunciar la corrupción de un sistema irremediablemente perverso, en el que jueces y políticos actúan en connivencia con los criminales. El motor del delito es el dinero y, las diferencias sociales y las pasiones también forman parte de sus motivaciones esenciales. c) Frente al modelo clásico, que privilegia la figura del detective, el neopolicial ha incorporado en los tramas los puntos de vista del criminal y de la víctima. d) Muchos de los creadores del género, por su condición de periodistas y su interés por la literatura de no ficción, muestran la realidad en toda su crudeza, razón por la cual los textos de ellos están basados, en muchas ocasiones, en crímenes reales y escritos a partir de documentos testimoniales.

2.4 Exploración de temas tabúes en el *posboom*

Se hallan en el periodo del *posboom* temas que siempre habían sido tratados de forma denigrante por los tabúes prevalecientes, como la sexualidad femenina, la homosexualidad y la prostitución, el incesto y el adulterio. La gama de temática también se nutre de nuevas ideas como la violencia, la drogadicción, la represión militar, entre otras. Algunos de los temas mencionados ya se habían tratado antes en obras de los escritores como los del *boom*, ejemplos de ello son el incesto entre tía y sobrino, o el matrimonio entre hermanos (aunque no consanguíneos) en *Cien años de soledad*, la homosexualidad de los personajes Manuela (Manuel) y Pancho Vega en *El lugar sin límites* de José Donoso, o la prostitución en *Casa Verde* de Vargas Llosa. Sin embargo, los nuevos escritores reformularán estos temas desde una perspectiva realista y afirmativa.

Vamos a ver la novela de Manuel Puig *The Buenos Aires Affair* (1973) cuyo tema es la frustración sexual. No cabe duda de que la novela marca un hito en el proceso de reacción contra los tabúes sexuales tan típicos de la novela tradicional en Hispanoamérica. Los trozos de diálogos que encabezan todos los capítulos de la novela, sacados de las películas de los años 30 y 40, comentan irónicamente los problemas sexuales de Gladys y Leo, dos protagonistas de la novela. Incluso se encuentra una detalladísima descripción de un acto de masturbación por parte de la protagonista. Hablando de su novela, el mismo Puig declara que fue escrita “con el propósito de desmitificar todo lo que haya de tenebroso, de tabú en la sexualidad... En este libro la protagonista es una muchacha que ha sido educada mal y ha elaborado una idea turbia del sexo, idea según la cual la mujer debe ser en algún modo manipulada por un ser superior que la domina y tiene sobre ella todos los poderes.” (p.52) La novela interesa por el contraste entre el estudio serio de la frustración sexual y los elementos caricaturescos que los enmarcan.

Tratar del tema de la homosexualidad le ha tocado también a Puig con *El beso de la mujer araña* (1976). Y el autor procura mezclar el tema de la liberación política con la liberación sexual en un ambiente social sofocante como lo era el periodo de la dictadura militar en Argentina. Sin embargo, el interés primordial del autor consiste en la liberación homosexual, interés que se manifiesta no sólo en la mayor importancia del personaje de Molina, sino también en varias notas a pie de página, con gran cantidad de datos científicos, donde el autor analiza teórica y sistemáticamente el problema de la homosexualidad. La crítica considera incluso estas notas a pie de página como una “segunda lectura” de la novela. “Puig cumple una de las principales funciones sociológicas del escritor en una sociedad pluralista y libre: la de explicar a los demás las convicciones, los ideales y las aspiraciones de determinados grupos sociales, desmitificándolos e insertándolos en su contexto.” (Shaw, p.232)

En la literatura feminista se encuentran también personajes que abordan subversivamente tabúes. Las escritoras reflexionan sobre la identidad o la sexualidad femenina, “porque no sólo el origen determina la identidad femenina, existe otro factor esencial, el de la sexualidad, que las escritoras tratan de reivindicar en sus textos dando lugar a verdaderas poéticas de su cuerpo” (Álvarez: p.98). Los personajes femeninos de estas escritoras pretenden superar la represión a la que habían sido sometidas durante siglos, destacando la libertad con la que éstas han de asumir su sexualidad y sensualidad, potenciándose motivos como el del erotismo y el deseo femenino. En esa línea temática es recurrente la indagación en las relaciones amorosas y sexuales.

En estas escrituras configura el complejo discurso centrado en la eliminación del tabú moralista de representación del propio cuerpo, y el empleo recurrente y simbólico del cuerpo femenino es fundamental en ese auge de liberación sexual. Pongamos ejemplos de México. Hay escritoras que profundizan en el tema de la pareja heterosexual, como la escritora María Luisa Puga en *Antonia* (1989) y en *La reina* (1995). También existen narraciones que abordan el motivo de las relaciones homosexuales y lesbianas, como *Réquiem por una muñeca rota* (2000) de Eve Gil y *Dos mujeres* (1990) de Sara Lévi Calderón. El motivo de la incomunicación en la pareja será hilo conductor de novelas como *Círculos* (1977) de Aline Pettersen. En la novela *Apariciones* (1996) de Mago Glantz explota incluso la imagen corporal de Cristo y de la Virgen ofreciendo escenas cargadas de erotismo. (Ibid: p.98)

Hasta aquí terminamos la ponencia, sin conclusión del trabajo de la investigación, porque nos quedan varios cuestionamientos y dudas, y nos da gusto exponerlos ante todos y tratar de buscar soluciones y respuestas sobre ellos. En primer lugar, la traducción del término *posboom* en chino es ambigua, puesto que hay gente que lo ha traducido como un “boom posterior” (en chino 后爆炸), y también hay quienes lo entienden como un periodo “después del boom” (en chino 爆炸后). Y de esta ambigüedad semántica surgen preguntas como: ¿qué es el *posboom*? ¿existe otro *boom* después del *boom* de los años sesenta?

En segundo lugar, en el caso en que ya no dudáramos de la existencia de un movimiento o periodo literario en el continente hispanoamericano ocurrido fundamentalmente en los años sesenta del siglo XX, cómo se explica el fenómeno del *posboom*: ¿es la continuidad del *boom* o una revolución en contra de él? O ¿será una mezcla entre las dos cosas?

Por último, ya que entramos en el periodo posmodernista junto con sus manifestaciones en la literatura y las artes, ¿cuáles son las características de este postmodernismo interpretadas en la literatura del continente latinoamericano? y, ¿tienen connotaciones iguales o similares entre el postmodernismo y el *posboom*? Con estas dudas queríamos invitar a los investigadores y estudiosos a una discusión seria y enriquecedora.

Bibliografía

- Álvarez, Natalia (2009): “La narrativa mexicana escrita por mujeres desde 1968 a la actualidad”, en *Tendencias de la narrativa mexicana actual*, Madrid, Ediciones de Iberoamericana
- Barrera, Trinidad (coordinadora) (2008): *Historia de la Literatura Hispanoamericana Tomo III Siglo XX*, Madrid, Cátedra
- Benedetti, Mario (1978): “El escritor y la crítica en el contexto del subdesarrollo”, *Casa de las Américas*, 107, La Habana
- del Paso, Fernando (1982): “La novela que no olvide”, en *Revista de Bellas Artes*, México
- Díez Cobo, Rosa María (2009): “La reescritura de la historia en la narrativa mexicana contemporánea”, en *Tendencias de la narrativa mexicana actual*, Madrid, Ediciones de Iberoamericana
- González Echeverría, Roberto, Pupo-Walker, Enrique (eds.) (2006): *Historia de la Literatura*

- Hispanoamericana II, El siglo XX*, Madrid, Editorial Greda
- Marcos, Juan Manuel (1986): *De Garcías Márquez al postboom*, Madrid, Ed. Orígenes
- Martín, Gerald M. (1971): "Vargas Llosa, nueva novela y realismo", *Norte*, Ámsterdam, 12, núms. 5-6
- Oviedo, José Miguel (2002): *Historia de la literatura hispanoamericana, 4. De Borges al presente*, Madrid, Alianza Universidad Textos
- Puig, Manuel (1977): entrevista con Miguel Osorio, en *Cuaderno para el Diálogo*, núm.231
- Rama, Ángel (1986): *La novela latinoamericana 1920-1980*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura
- Sagnes, Natalie (1996): "Noticias del imperio de Fernando del Paso, la historia en la novela", en Alejandro Toledo (ed.), *El imperio de las voces, Fernando del Paso ante la crítica*, México, Era/UNAM
- Shaw, Donald L. (1999): *Nueva narrativa hispanoamericana*, sexta edición ampliada, Madrid, Cátedra
- Taibo II, Paco Ignacio (1988): *La vida misma*, Madrid, Júcar
- Tornés Reyes, Emmanuel (1996): *¿Qué es el postboom?* La Habana, Editorial Letras Cubana
- Vargas Llosa, Mario (1984): *Historia de Mayta*, 2ª ed., Barcelona, Seix Barral
- Varios: Avances del saber, IX de la *Enciclopedia Labor*, Barcelona, Labor
- Vega, Patricia (1999): "Entre la actualidad y la herencia. Sólo se puede gobernar con la sociedad civil" en Hernández, Jorge F.: *Carlos Fuentes: Territorios del tiempo (Antología de entrevistas)*, México: FCE
- Viu, Antonia (2007): "Una poética para el encuentro entre historia y ficción", en *Revista Chilena de Literatura* 70, Universidad de Chile