

# DE LA PERIFERIA AL CENTRO: ALGUNAS RENOVACIONES EN LA PROSA LATINOAMERICANA

Pablo Daniel Andrada  
Universidade Federal Fluminense

## Introducción

Muchos escritores se han encargado de desarrollar y fortalecer la novela desde su origen. Con el paso del tiempo, la síntesis obtenida entre el punto de partida y la producción posterior a la primera novela, ha dejado oscurecidas algunas de sus características innovadoras más relevantes. En su trabajo sobre *Machado de Assís* (1), Carlos Fuentes sostiene que se habría abandonado la propuesta de los orígenes a cambio de una Europa realista, costumbrista, psicológica o naturalista y post-napoleónica de la cual heredaríamos y continuaríamos sus rasgos más destacados. También nos habla de *un milagro* refiriéndose así al surgimiento del escritor brasileño antes mencionado -*Machado de Assís*- como el único tal vez que haya retomado la ardua batalla literaria iniciada en 1600, aunque ya en pleno siglo XIX, precisamente porque durante este siglo aparecería en Europa la novela en todo su esplendor con la particular actuación de los autores franceses.

Pero con el advenimiento de las *Vanguardias* (2) la rigidez cultural imperante comenzaba a ser cuestionada. Este fenómeno ocurriría algunos años más tarde en América Latina, pero en nuestro continente la nueva literatura no sería más que una vuelta a la raíz, al origen de la novela cervantina. Su originalidad radicaría precisamente en el proceso anacrónico de la innovación en la escritura. Los problemas de la identidad, la cuestión de las fronteras y la transculturación provocados por las diferentes colonizaciones generarían una particular forma de contar las cosas en la búsqueda permanente del origen y de lo propio. La hibridación, la fragmentación histórica,

---

<sup>1</sup>FUENTES, Carlos. *Machado de la Mancha*. Ed. Fondo de la Cultura, México, 1999.

<sup>2</sup>PIZARRO, Ana. *Vanguardia y modernidad en el discurso cultural*. Ed. da UNICAMP, São Paulo, 1995.

la división de mundos, étnias y territorios, pero también la integración transculturada, la asimilación, la absorción de lo ajeno y la mimetización manifestadas sobre las variadas culturas foráneas fueron –y todavía son- rasgos propios de una América Latina multicultural, *desterrada*, hija de muchos y al mismo tiempo de nadie.

Como parte de este proceso de cambios surgiría la “*Nueva Narrativa Latinoamericana*” y su desdoblamiento parcial representado por los autores del llamado “*Boom literario*”. Dicho de otra manera, los procesos culturales provocados por las imposiciones de los países centrales desde el punto de vista fundamentalmente económico, pero también político, idiomático, social, religioso, monetario, etc. habría provocado una explosión cultural en términos de destrucción y al mismo tiempo de producción en todo el mundo. Ésta última se habría expresado en la literatura de América Latina de forma más evidente a partir de los años ‘60 como parte de un contexto de rebeldía planetario que no conseguiría ocultar las contradicciones inherentes a un continente extremadamente heterogéneo y complejo. Ya en 1949 el escritor cubano, Alejo Carpentier, aventuraría una primera definición sobre aquello que representaría a esa nueva literatura latinoamericana y lo llamaría “Lo Real Maravilloso” (3).

El “Boom” habría sido un fenómeno histórico poseedor de características relativas y múltiples inherentes al dinamismo y riqueza de los procesos culturales y sociales del hombre. La explosión que se habría operado no sería tan sólo comercial, como sostienen algunos, a pesar de que éste sí sería uno de los componentes más fuertes. El escenario literario mundial de los últimos siglos siempre habría sido protagonizado por escritores europeos, en su mayoría de los países dominantes más desarrollados. Pero por caminos sinuosos, a mediados del siglo XX y

---

<sup>3</sup>CARPENTIER, Alejo. El Reino de este Mundo. Librería del Colegio, Buenos Aires, 1975.

aunque guiado por la suba en las ventas en nuestro continente, llegaría a esos mismos territorios del viejo mundo un nada despreciable número de escritores “nuevos” latinoamericanos. Sería de esa forma que el *Centro* alcanzaría el conocimiento y absorbería la producción periférica, así como la *Periferia* expresaría su evidente absorción transculturada de la producción literaria que la “matriz” del centro siempre habría proveído.

### **I.- Ficción y realidad en García Márquez y en Cortázar**

Podemos encontrar en las nuevas obras literarias pertenecientes al “boom” un pasado colonialista que de una u otra forma permanecerá siempre muy presente. Siendo así, tanto el tiempo actual como el tiempo pasado formarían una única masa multimolecular. Esta simbiosis con relación a los aspectos temporales también ocurriría pero entre otros elementos tan importantes como ése. Se trataría de una integración entre cultura e historia, entre lo ajeno y lo propio, entre la civilización urbana y el campo, entre lo nacional y lo cosmopolita y, más precisamente, entre las características culturales y sociales de los países centrales junto a los periféricos. De esta forma se expresaría la identidad de un amplio sector de un continente que todavía permanece fragmentado, huérfano y paria al mismo tiempo y que persiste en su incansable búsqueda de saber quiénes somos en realidad. Será en el transcurso de esta búsqueda que comenzará el proceso de configuración de una literatura latinoamericana continental, con personalidad propia que la identifique como tal y que sirva como referencia en el escenario literario mundial.

Al comenzar a prestarse atención sobre los aspectos más singulares y problemáticos del acto de narrar en nuestro continente surgiría la cuestión de la frontera divisoria que se establece entre la realidad y la ficción, creándose así un nuevo paradigma, el de los límites de la ficción

como imitación de lo real. Los tiempos simultáneos y la fragmentación, así como la incorporación del mito en la vida cotidiana formarían parte de la realidad latinoamericana muchas veces expresadas en nuestra narrativa. En la *Teoría de la Imitación* la ficción poética es tomada como simulacro de la realidad, de la misma forma en que el acontecimiento histórico es diferente del discurso del historiador. Desde este punto de vista, el mundo real de los personajes sería una representación del mundo real de los humanos, al mismo tiempo que imitativo. Pero por otro lado, dentro del propio mundo de los personajes existiría también una línea divisoria entre aquello que el personaje vive como parte de su propia historia argumental y aquello que el personaje imagina que ocurre a su alrededor. Esta situación, que en la literatura corresponde al campo ficticio, también ocurre en la realidad terrenal, puesto que con frecuencia encontramos personas que viven en el mundo que su imaginación crea provocando una fractura entre lo material de la realidad externa y la abstracción del mundo ficticio interno al individuo. Sin duda, un tipo de neurosis bastante corriente en el mundo de hoy.

En *Cien años de soledad* (4) encontramos que la frontera entre la realidad y el mito fantástico o maravilloso se constituye por una extraña y oscilante línea divisoria, a veces frágil, a veces burda y tosca, dado que la propia realidad histórica crece sobre los cimientos de esa ficción mítica que forma parte de la normalidad cotidiana caribeña y desde donde se origina el argumento de la novela. Como bien diría el propio García Márquez en una entrevista dada a la revista *El Tiempo* de Bogotá, en 1972 “...yo conozco gente del pueblo raso que ha leído el libro con mucho cuidado, con mucho gusto, pero sin una admiración especial por un autor que al fin y al cabo no les cuenta nada que no se parezca a la vida que ellos viven. Algunos, comentando las peripecias de los *Buendía*, me han contado otras cosas que yo hubiera querido para mi libro”. El espíritu mítico de *Cien Años...* tiene que ver, evidentemente, con el mundo real latinoamericano.

---

<sup>4</sup>GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cien años de soledad*. Ed. Sudamericana. España. 1995.

Lo que encontramos es que la ficción está permanentemente contaminada de elementos de la realidad, por medio de los cuales la frontera aparece de forma imprecisa y difusa. El proceso traumático del personaje central de la novela es también una proyección del autor en su realidad histórica presente a la hora de escribir. Es aquí en donde se pierde la noción de la frontera. Esta integración entre la ficción de lo narrado y la realidad histórica sucede porque el autor escribe sin poder perder de vista por completo lo que le ocurre a su alrededor comprometiendo así lo puramente ficticio de la escritura. A pesar de tratarse de un simulacro de la realidad, quien escribe no se separa totalmente de ésta y la expone tanto en sus personajes como en la voz del narrador. Diría el propio García Márquez: “...lo que pasa es que se me abrió una idea más clara del concepto de realidad” (5).

El lector actúa en la reconstrucción del argumento a partir del momento sociohistórico en el que vive y junto a eso, su interpretación operará considerándose su capacidad individual de abstracción, su imaginario y sus conocimientos generales, por lo tanto, se transformará en coautor a cada lectura. El choque de esta ilusión mítica con la realidad cotidiana del lector constituye la esencia mágica de esta novela. Habla de nosotros, de nuestra historia, de nuestros problemas ancestrales, los mezcla y los desmenuza y así va jugando con nuestra cabeza. Hay una especie de pacto implícito de aceptación de todos estos componentes y de fusión permanente entre ellos y el actor de la lectura. A lo largo de toda la novela el narrador no necesita convencer a nadie de que aquello que este último está imaginando corresponde, en verdad, al mito y no a la realidad. Pero todo se desarrolla con una naturalidad muy particular que hace que cada acontecimiento extraño sea tomado como algo normal. Magos que desaparecen en el aire, muertos que hablan, personas

---

<sup>5</sup>KLINE, Carmenza. Los orígenes del relato. Ed. CEIBA, Colombia, 1992.

que vuelan, todo es parte de “lo normal” en la realidad de la novela y así es asumido por el lector, quien sólo la entenderá como ficción al salir del contexto de su lectura reencontrándose con la realidad terrenal. Es como si el mundo de esa narrativa no se circunscribiese apenas a los niveles de lo aparente y la representación de la realidad humana se ampliase a otras esferas igualmente legítimas, como el absurdo, el instinto, lo patológico o los arquetipos del inconsciente.

Una situación semejante encontramos en la producción de Julio Cortázar. Por ejemplo, el cuento *La noche boca arriba* (6) se caracteriza por la presencia de dos mundos: el del accidente y el de los indígenas mexicanos motecas. Estos dos mundos aparecen de manera espiralizada, fusionándose y perdiendo las líneas de las fronteras. El tiempo histórico oscila entre los dos mundos como un péndulo y nunca se sabe con precisión en qué momento opera el cambio. Podría entenderse como la metamorfosis que existió entre la cultura occidental que entraba en América Latina con la llegada de los colonizadores y la que existía en los indígenas mexicanos. Digamos, la transculturación en nuestro continente. La narración aparece representada por el contraste que Gestalt explica en su teoría, aquel que existe entre Fondo y Figura y es aplicado sobre procesos gráficos. Por eso no sabremos nunca si es la historia de un indígena que sufre de alucinaciones producto de su fuga y desesperación ante la muerte, o, por el contrario, si son delirios febriles de un muchacho que acaba de sufrir un accidente en una moto. Para eso, Cortázar utiliza como táctica a la confusión. Esta consiste en establecer mecanismos de transición y expresiones que provoquen el despiste del lector, como ocurre con los sueños y la calzada, con saltar y caerse de la cama, con dejar abandonarse, con la aparición de la fiebre, con las pesadillas y con la noche y sus estrellas, etc. La expresión *Boca Arriba*, que da título al cuento, aparece en cuatro estratégicas oportunidades. Por último utiliza la palabra “pesadilla” y las expresiones “la botella de agua”, “despertar”, “la cama” y “sueño absurdo y maravilloso” completando la confusión. La

---

<sup>6</sup>CORTAZAR, Julio. Los Relatos: Ritos. Ed. Alianza, España, 1988.

integración ocurre entre estos dos mundos del campo ficticio de la narración, pero la trampa se realiza con la presencia inevitable de un tercer componente, aquel que corresponde a la realidad del lector, que se adhiere a esta cuerpo completando el cuadro. Cortázar, que generalmente trabaja sobre la base de mundos paralelos en su narrativa, anexa este tercer elemento ampliando los brazos de la simbiosis y haciendo más compleja esta relación entre realidad y ficción.