

NOTAS SOBRE LA IDEOLOGÍA NACIONAL EN EL DISCURSO LITERARIO DE 1930 A 1960 EN AMÉRICA LATINA

Samuel Arriarán

Un problema importante y de permanente actualidad es la identidad nacional en el discurso de la literatura latinoamericana. Esto se advierte en el último congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, realizado en San Ildefonso, en la Ciudad de México, del 22 al 26 de agosto de 1988, cuyo tema central fue precisamente la unidad y diversidad de nuestra literatura.

¿A qué se debe que el tema de lo nacional en nuestra literatura sea el principal punto de discusión actual? ¿Hasta qué punto tiene razón Octavio Paz cuando afirma que la frontera de la literatura pasada y moderna está trazada por la crítica? ¿Se pueden sostener todavía posiciones críticas que rechacen todo análisis lingüístico, sociológico, semiótico o psicoanalítico de la literatura en América Latina?

Si aceptamos proposiciones tan diversas de autores como Claude Duchet o Yuri Lotman, las relaciones entre el discurso literario y el discurso social resultan consustanciales hasta el último detalle. Todo es ideológico, incluso las metáforas poéticas. No habría, pues, razón alguna para defender ideas sobre la "inefabilidad" de la literatura. Por el contrario, harían falta estudios rigurosos, guiados por métodos descriptivos que, además de buscar problemas de sintaxis combinatoria, modos de narrar, tiempos del relato, modos de enunciación, etcétera, también buscaran problemas semánticos, particularmente de carácter ideológico.

Desde nuestro punto de vista, el discurso literario de 1930 a 1960 en América Latina nos brinda la posibilidad de un rico análisis sociocrítico centrado en el problema de la ideología nacional, esto es, en el espacio privilegiado donde se realiza el cruce de lo discursivo a lo no discursivo, de lo real a lo ficticio, de la estructura social objetiva a la estructura del discurso literario. Se trataría, entonces, de estudiar nuestra literatura en cuanto ésta produce su propio discurso específico. No se trataría de una producción o

reproducción al estilo de un texto histórico, sino más bien de una *reconstrucción* (ideograma, según Claude Duchet, ideosema, según Edmond Cross) que dé cuenta de la socialidad propia del texto literario. Dentro de esta socialidad se trataría de hallar la ideología nacional, tal como se presenta en los poetas y novelistas como César Vallejo, Nicolás Guillén, Ciro Alegría, José María Arguedas, Juan Rulfo, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, y muchos otros autores de aquellos años.

Antes de entrar propiamente a este análisis, debemos aclarar que no tratamos de buscar supuestas "esencias" de lo nacional tal como aparece en las diversas versiones sobre la "nacionalidad". Al revisar la producción ensayística durante el periodo de 1930 a 1960 encontramos que dicha producción de carácter filosófico aparece rezagada epistemológicamente en relación a la producción literaria. En efecto, el discurso literario de aquellos años resulta superior en cuanto ha podido captar mejor los problemas sociales de aquella época. El rezago del ensayismo filosófico (y de las ciencias sociales) se explicaría por el hecho de que ya desde fines del siglo XIX, dichos ensayos no florecieron debido a la censura y a la falta misma de revoluciones sociales. Las clases dominantes, a su vez, conscientes de su falta de legitimidad histórica, acogieron con beneplácito las teorías sobre el "ser nacional", mismas que les sirvieron para afianzar ideológicamente su nacionalismo oligárquico. En este sentido compartimos plenamente la hipótesis de Françoise Pérus cuando señala que:

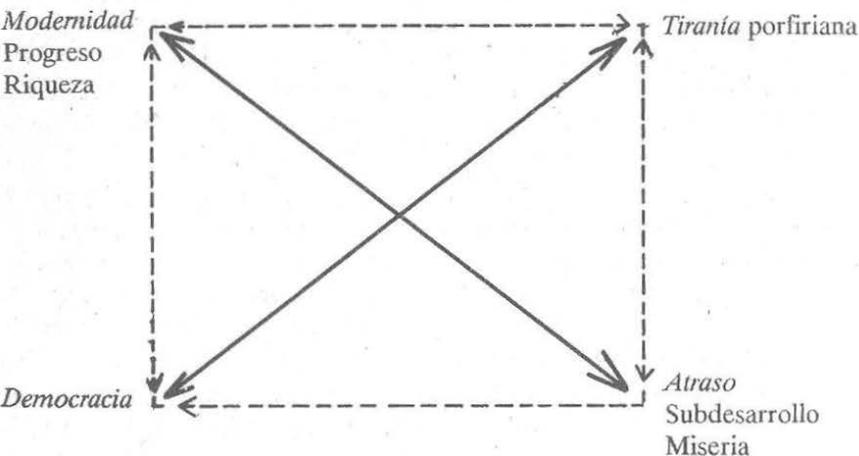
"En más de un caso, la amplitud y el vigor de las coaliciones antioligárquicas y antimperialistas llevaron a las mismas oligarquías a elaborar sus propias versiones de la 'nacionalidad'. Los numerosos ensayos que aparecieron entonces sobre el 'ser' argentino, mexicano o latinoamericano fueron de hecho los encargados de derivar hacia la metafísica lo que la narrativa planteaba generalmente en forma de análisis concreto."¹

Así, pues, el estudio del discurso literario de aquellos años puede centrarse sobre el análisis de la ideología nacional, entendida ésta no como la "esencia" metafísica que se plantea, sino más bien en función de análisis críticos sobre el subdesarrollo y la dependencia. De acuerdo a este método de análisis, la literatura puede ser entendida no sólo por su condicionamiento social, sino también por la forma misma que se estructura internamente el discurso literario. Esto significa que se pueden reconstruir los modos concretos en que lo *imaginario social* (conjunto de códigos culturales de una sociedad determinada) se incorpora a la obra.² Este paso del discurso social al discurso propiamente literario (del co-texto al texto, según C. Duchet) no

puede ser entendido únicamente como la asimilación por parte del autor de una "conciencia falsa".

Un autor como Carlos Fuentes puede ciertamente reproducir en *La región más transparente* las concepciones de Octavio Paz en su *Laberinto de la soledad*, mismas que a su vez reproducen las versiones de la ideología dominante sobre el "ser nacional". Pero no se puede reducir a Fuentes a esa versión dominante de lo nacional ya que en su obra también se encuentra una búsqueda de la identidad nacional desde el punto de vista de las clases subalternas. En este sentido, tiene razón Philippe Hamon, cuando señala la necesidad de diferenciar la ideología del autor, respecto a la ideología del texto. Según Hamon, la ideología que surge en la obra literaria puede estar en contradicción con el proyecto ideológico del autor.³

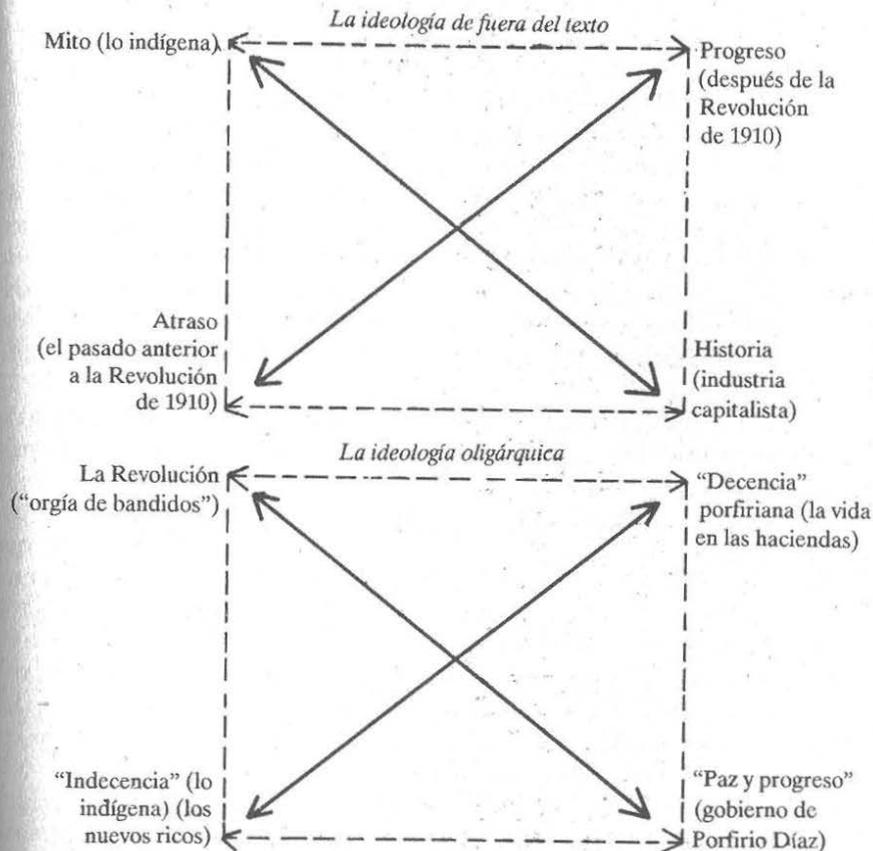
De acuerdo a nuestro propio análisis sobre *La región más transparente*, encontramos que, efectivamente, en dicha obra existe una ideología que contradice la ideología del autor y que podría graficarse de la siguiente manera:



De acuerdo a esta ideología del texto que escapa al control del autor, la democracia estaría en una *relación de contradicción* con la tiranía encarnada por Porfirio Díaz, lo cual justificaría la visión de la historia de la Revolución de 1910 como una lucha antioligárquica tal como lo plantean primero los magonistas, zapatistas y otros grupos que pugnaban por un proyecto nacional popular y que luego resurgió con el cardenismo. La democracia es-

taría en *relación de implicación* con respecto a la modernidad y el progreso, los cuales, a su vez, estarían en *relación de contradicción* con el pasado pre-revolucionario que simbolizaría el atraso y la miseria.

Así, pues, tal como se plantea en *La región más transparente*, habría otras elaboraciones ideológicas, además de la del autor. Entre otras elaboraciones habría que mencionar por lo menos otras dos: la que se halla fuera del texto (que existía en el imaginario social de la época y que Fuentes ha tematizado) y la ideología nacional oligárquica.



Si tomamos en cuenta algunas indicaciones de Benveniste sobre la lógica del acto de enunciación, además de otras sugerencias de Edmond Cross sobre la estructuración textual a base del juego entre el "yo-tú" y "yo-él" en la novela picaresca, podemos extender el análisis sobre el problema de la identidad no ya entre individuos sino entre clases. En efecto, al igual que en el juego del "yo" con "él" hay una pérdida de la identidad puesto que "él" es *no persona*, mientras que en el juego "yo-tú" habría recuperación de esa identidad, también entre las clases sociales podrían darse relaciones parecidas. Esto se comprueba en la novela de Fuentes que estamos analizando. En el otro cuadrado semiótico (la ideología de fuera del texto) se descubre una contradicción fundamental entre el mito y la historia, es decir, entre la clase indígena y la nueva burguesía posrevolucionaria. En tanto ideología de referencia corresponde al discurso social de los años 40s, cuando se veía al elemento indígena como el pasado mítico que debía ser superado a través de una política de industrialización nacional. En este sentido, la historia, como sintagma, está del lado del progreso, mientras que lo indígena está del lado del atraso. Esta representación de la historia y del mito existía en el ambiente de aquella época y correspondía a la ideología de la Revolución Mexicana. Esta ideología de fuera del texto es la que Fuentes ha recogido y tematizado en su novela.⁴

En el siguiente cuadrado semiótico (la ideología nacional oligárquica) la ideología esbozada es también de referencia y corresponde a la manera particular en que la vieja clase de hacendados se representaba su derrota en la Revolución de 1910. Para esa clase vencida, los "bandidos" (nuevos ricos como Federico Robles y Norma) se sitúan del lado de los indígenas, ya que eran parte de lo indecente, lo bárbaro, lo inculto, que aunque tuvieran mucho dinero, jamás alcanzarían la nobleza aristocrática de los hacendados. Para esta oligarquía en decadencia, los nuevos burgueses que surgieron de la Revolución de 1910 constituyen el "él", es decir, la *no persona*. A su vez, para los nuevos ricos, la *no persona* viene a ser lo indígena. De ahí su oposición a reconocer el pasado mítico como base fundamental de su proyecto nacional. En esta contraposición entre un "yo" (los nuevos ricos) y un "él" (lo indígena = México profundo) hay tal incomunicación que parece aniquilar la identidad del sujeto enunciativo. No es casual que *La región más transparente* termine en un caos. Ello se explica por la ausencia de una relación "yo-tú" capaz de buscar una reivindicación nacional ya sea como relación de "yo-no yo".

Del análisis de *La región más transparente* se pueden derivar muchos otros problemas importantes. Entre esos problemas cabe mencionar la socialidad

de la novela, los sociogramas, la estructura tópica, las identidades, etcétera. No podemos extendernos aquí en dichos temas. Solamente podemos indicar la presencia en esta obra de *diversas clases con sus respectivas ideologías*. Se puede destacar también *la ideología del autor, que puede estar incluso en contradicción con la ideología del texto*. Tal como vimos en el primer cuadrado semiótico, *La región . . .* presenta la búsqueda de una identidad nacional "verdadera". Esto contradice la *visión fatalista* de Fuentes sobre la historia de México.

De todas maneras, lo importante de todo esto reside en tratar de estudiar las diversas tradiciones narrativas en América Latina, a partir de las relaciones entre el texto y la ideología. Se puede destacar para fines de análisis la ideología del autor, que puede presentar una actitud ante lo nacional en términos positivos o negativos. Dicha actitud resulta siempre valorativa y se presenta en forma de "programa"⁵. En virtud a ello, se pueden encontrar dos tradiciones narrativas en América Latina según su valoración sobre lo nacional. Estas tradiciones corresponden a la narrativa rural y urbana. Tal como veremos más adelante, *en ambas tradiciones narrativas existe una búsqueda de la identidad nacional verdadera*, aunque para ello tuvieran que valorar lo nacional de manera opuesta. Resulta paradójico también que dicha valoración positiva o negativa dé lugar a una confrontación abierta entre dos universos ideológicos contrarios y que serían a *grosso modo* los siguientes:

PROGRAMA EVALUATIVO 1	PROGRAMA EVALUATIVO 2
(Tradición narrativa de la novela rural: Ciro Alegria, Jorge Icaza, J.M. Arguedas . . .)	(Tradición narrativa de la novela urbana: Juan Carlos Onetti, Fuentes...)
Visión no fatalista de lo nacional	Visión fatalista de lo nacional
1. Creencia en la utopía revolucionaria	1. Escepticismo visceral ante soluciones revolucionarias
2. Creencia en la voluntad y determinación humana	2. Creencia en la predeterminación objetiva

Veamos algunas valoraciones de estos autores:

En 1941, Ciro Alegría publica su novela titulada *El mundo es ancho y ajeno*. En ella describe la vida de una comunidad indígena que es expulsada de sus tierras mediante maniobras jurídicas, amparadas por el gobierno peruano. Jacinto Prieto, un personaje de esta novela, exclama desesperado:

“Todo es mentira, no hay justicia, no hay patria. Todos son unos logreros, unos serviles a las órdenes de los poderosos... Ellos son más ladrones y criminales, ya que roban desde sus puestos, amparados por la juerza. Ese subprefecto, ese juez, explotadores del pueblo, y la patria los consiente y los apoya. ¿Qué es la patria? ¿Pa' qué sirve? Es lo que quiero que alguien me explique... Hay que ensartar a los ladrones y logreros. Entonces habrá patria... Yo haré mi parte. Yo mataré a unos cuantos bandidos solapaos...” (*El mundo es ancho y ajeno*)

Otros novelistas como Jorge Icaza, Carlos Luis Fallas, Jesús Lara, José María Arguedas construirán narraciones de este tipo, en las que los poderosos aparecen sometiendo y explotando a las comunidades indígenas. Esto que ha sido criticado como visión maniqueísta del mundo responde a la función testimonial de la narrativa latinoamericana. Tal como señala justamente Augusto Roa Bastos:

“La literatura latinoamericana y, en especial, los géneros narrativos nacieron, así, comprometidos fundamentalmente con la realidad social; no podían menos que asumir esta actitud como instrumento de captación y, en una segunda instancia, de transformación de esa realidad social; una misión de denuncia de sus problemas y males mayores; una función testimonial de las aspiraciones colectivas, de las conmociones sociales, de sus derrotas, de sus triunfos, y de sus carencias. No podemos olvidar que en su primer momento, bajo el signo de este compromiso inaugural, la narrativa latinoamericana tuvo que desempeñar el papel de la épica, inherente a las condiciones históricas de una sociedad en formación, y que este papel lo cumplió en mayor o menor grado — como ya se ha dicho —, en desmedro a veces de su calidad estética, ocupados como estaban sus cultores en la descripción exterior del contorno y del contexto social, urgidos por la necesidad de una toma de conciencia de tales condiciones de vida que mantenían — y aún mantienen — a la mayoría de nuestros países en niveles infrahumanos de miseria y atraso en lo material y en lo cultural.”⁶

Hay que destacar que, en un momento posterior, esta corriente literaria fue enriquecida por grandes aportes artísticos sin perder de vista su función de análisis de la realidad social y su papel en la formación de la conciencia nacional. Esto es lo que se advierte en la obra posterior de José María Ar-

guedas, Juan Rulfo, João Guimarães Rosa y Gabriel García Márquez, quienes siguen, desde nuevas perspectivas, personajes y asuntos rurales.

En su novela *Los ríos profundos*, Arguedas llegó a una concepción de las palabras ya no como simple escritura o registro de ideas y emociones, sino también como musicalidad ligada a una recuperación mítica de ciertas raíces populares:

“Acompañando en voz baja la melodía de las canciones, me acordaba de los campos y las piedras, de las plazas y los templos, de los pequeños ríos donde fui feliz.” . . . “En los grandes lagos, especialmente en los que tienen islas y bosques de totora, hay campanas que tocan a la medianoche. A su canto triste salen del agua toros de fuego o de oro, arrastrando cadenas; suben a las cumbres y mugen en la helada, porque en el Perú los lagos están en la altura.” (*Los ríos profundos*)

También en la obra de Juan Rulfo aparece una valoración positiva del terruño:

“Hay allí, pasando el puerto de los Colimotes, la vista muy hermosa de una llanura verde, algo amarilla por el maíz maduro. Llanuras verdes. Ver subir y bajar el horizonte con el viento que mueve las espigas, el rizar de la tarde con una lluvia de triples rizos. El color de la tierra, el color de la alfalfa y del pan. Un pueblo que huele a miel derramada . . . Mi pueblo levantado sobre la llanura, lleno de árboles y de hojas, como una alcancía donde hemos guardado nuestros recuerdos. Sentirás que allí uno quisiera vivir para la eternidad. El amanecer, la mañana, el mediodía y la noche, siempre los mismos, pero con la diferencia del aire. Allí, donde el aire cambia el color de las cosas, donde se ventila la vida como si fuera un murmullo, como si fuera un puro murmullo de la vida . . .” (*Pedro Páramo*)

Tal como ha señalado Ángel Rama, el referente de Rulfo no está apartado de su contexto nacional. Su obra se sitúa en los últimos años de la Revolución (1926-1928) cuando se desarrolla la violencia cristera, el despoblamiento del campo en la zona centro-oeste de México, cuyo núcleo es Jalisco, y que reúne parcialmente los estados de Michoacán, Colima, Guanajuato, Aguascalientes, Zacatecas y Nayarit.⁷ Esta zona se caracterizó por su aislamiento prolongado, su extrema pobreza y la sobrevivencia de grandes haciendas. De ahí que *Pedro Páramo* nos muestre cómo el periodo revolucionario pasó sin dañar a esos grandes latifundios.⁸

Felipe Garrido ha advertido lúcidamente que lo que busca Juan Preciado, en su retorno a Comala, es “recuperar sus raíces, la tierra bajo las plantas. La tierra que es el polvo, las espigas, los olores, el aire, la gente”. Habría entonces una especie de pérdida del terruño aun cuando éste es encarnado

por Susana San Juan, a quien Pedro Páramo sufre como una región inalcanzable ("eso que separa la unidad perdida, paraíso del otro, es el más doloroso exilio").⁹

Con Guimarães Rosa y García Márquez, el referente tampoco está apartado de su contexto nacional. Ambos autores exploran caminos inéditos más allá de los regionalismos y folclorismos trillados. En ellos hallamos fábulas y mitos que traducen la mentalidad rural mediante contraposiciones entre lo real y lo irreal, el bien y el mal, dioses y demonios, ángeles y bestias. Ambos escritores nos hacen comprender así que el discurso mítico, como cualquier otro discurso humano, necesita una materia previa que le sirva de soporte. Tanto Guimarães Rosa como García Márquez encuentran este material en el medio natural y humano en cuyo seno apareció. De este modo sus narraciones tienden a resolver en el plano simbólico las antinomias vividas como difícilmente conciliables en la vida real.

Resumiendo hasta aquí, podríamos decir que a partir de 1930, aproximadamente, se desarrolla en América Latina una corriente literaria caracterizada por una valoración positiva de los rasgos locales o nacionales cuyos objetivos, consciente o inconscientemente, fueron:

1. Recuperar nuestras raíces populares.
2. Reinterpretar la historia y las tradiciones regionales.
3. Crear un repertorio simbólico no folclorista.

Ahora bien, ¿de qué manera sobrevive esa valoración de lo nacional en el desarrollo posterior de la literatura latinoamericana? ¿Podría decirse que la *novela urbana* rompe esa visión nacional?

Ciertamente, las nuevas experiencias de nuestros países han cambiado la problemática anterior de la novela. Es evidente que numerosos escritores han pasado de la expresión de fenómenos locales a la expresión de temas universales. Otros autores, paradójicamente, han unido los temas universales con la observación profunda de la realidad local. De este modo han podido unir creativamente la realidad local con la experiencia humana universal. Éste es el caso de Juan Carlos Onetti, Mario Benedetti, Julio Cortázar, Renato Prada Oropeza y muchos otros que entienden el universalismo como vivencia urbana local. Para estos autores, el predominio de la vida urbana sobre la vida rural ha generado una nueva preocupación que subraya la moderna ansiedad de los latinoamericanos por compartir el dilema de todos y no sentirse separados por falsas fronteras geográficas y políticas. Fronteras que, como se sabe, responden más a los intereses de las clases dominantes

que a los intereses populares. Así, pues, nos encontramos con una nueva corriente literaria que plantea, de modo más angustioso que antes, el problema de la búsqueda y recuperación de la identidad nacional verdadera.

Hay que advertir, por otra parte, que esta nueva corriente denominada *novela urbana* se diferencia de la *novela rural* en que ya no se plantean soluciones revolucionarias.

El caso más interesante de la *novela urbana* nos parece ser el de Juan Carlos Onetti por ser el primero que escribió e instó a escribir una literatura acorde con la nueva realidad de los países sudamericanos. A él nos referiremos a continuación a fin de ejemplificar una tradición narrativa que ha abarcado la totalidad de América Latina en la últimas décadas. En todos ellos, los temas universales de la soledad y la incomunicación humana se han venido presentando también como temas del subdesarrollo y del capitalismo dependiente. De esta nueva realidad han surgido nuevos personajes que expresan al ciudadano de la clase media, vulgar, anónimo, que sueña lo que no se atreve a vivir por causas que él mismo desconoce. Onetti lo describe de la siguiente manera: "Soy este hombre pequeño y tímido, incambiable, casado con la única mujer que sedujo o me sedujo a mí, incapaz, no ya de ser otro, sino de la misma voluntad de ser otro. El hombrecito que disgusta en la medida en que impone la lástima, hombrecito confundido en la legión de hombrecitos a los que fue prometido el reino de los cielos." (*La vida breve*)

Parecería que este personaje "pequeño", "hombrecito que disgusta y confunde", surge muchas veces en las novelas y cuentos de Onetti. Veámoslo un día cualquiera de su vida enajenada:

"Salí a la calle. Estuve en la agencia, recorrí hasta el anochecer las oficinas de los clientes, sentí abandonarme a repentinas miserias mientras esperaba las piernas en las salas de espera para contemplar mis zapatos nuevos, mientras me levantaba casi de un salto, cuando la voz indiferente de una empleada muy pintada me hacía pasar; mientras conversaba, transformado en un cretino jovial, sonriente, locuaz, cortés y animoso, con cretinos gordos y flacos, viejos y jóvenes, deliberadamente jóvenes, todos bien vestidos y seguros, temporariamente hospitalarios, con comunes preocupaciones patrióticas y sociales, que eran compensados detrás de las puertas con cristales opacos, frente a un fondo de carteles que hablaban de días de pago, sentencias sobre el tiempo y la actividad, almanaques, fotos de paisajes y litografías a colores." (*La vida breve*)

Esta descripción de una oficina anónima, en una ciudad cualquiera que podría ser Buenos Aires o Montevideo, expresa bien el modo de vida deshumanizado de una cultura nacional en decadencia. En este sentido, lo na-

cional bien podría definirse como el drama de la clase media, de sus pequeñas ambiciones y frustraciones. Tal como ha señalado Cristina Peri Rossi, "lo nacional, para Onetti, es lo neurótico, lo frustrado por morbosidad, por falta de esperanzas o por escepticismo visceral".¹⁰

Esto se ve claramente en el siguiente pasaje:

"Lo único importante de la quincena fue mi cuerpo echado en la cama, mi cara hundida levantada contra la pared, con la boca abierta para que no me molestara el ruido de la respiración, el dolor en la espalda y la cintura, mi oreja recogiendo las voces y los ruidos del otro lado de la pared... Tirado en la cama, mientras vigilaba los movimientos de la tristeza y la alegría, mientras movía la lengua en la boca llena de pastillas de menta, admití que el mutuo amor estaba, sin duda, tibio y encanallado, tan lejos de su origen como un emigrante al que hubiera arrastrado furiosamente la vida." (*La vida breve*)

En su novela corta titulada *El pozo* (publicada en 1939), Onetti escribe el siguiente diálogo que nos aclara el sentido de frustración de su personaje:

"El pobre hombre inventa el apocalipsis, me habla del día de la revolución (tiene una frase genial: 'cada día falta menos'). Digo otra vez que me da mucha lástima. Pero el animal sabe también defenderse. Sabe llenarse la boca con una palabra y la hace sonar como si escupiera.

"¡Fraa...casado!

"Me aparté en seguida y volví a estar solo. Es por eso que Lázaro me dice fracasado. Puede ser que tenga razón; se me importa un corno, por otra parte. Fuera de todo esto, que no cuenta para nada, ¿qué se puede hacer en este país? Nada, ni dejarse engañar... Detrás de nosotros no hay nada. Un gaucho, dos gauchos, treinta y tres gauchos." (*El pozo*)

Tal como ha señalado Carlos Monsiváis, en aquellos años de 1930, mientras una gran parte de la literatura se ceñía al desierto, la pampa, la selva, con personajes engullidos por la geografía, Onetti planteaba lo inexorable no como una meta sino como un punto de partida, ya que "la nueva civilización crea seres destruidos no por las Causas Mayores, sino por el tedio, el envejecimiento, la miseria económica, el fastidio de ser como los demás, la mezquindad de la rutina".¹¹

Habría que añadir dos cosas a este respecto. Por una parte, el concepto equivalente de las cosas que Onetti atribuye a sus personajes: "Era el tiempo de la espera, la infecundidad y el desconcierto; todo estaba confundido, todo tenía el mismo valor, idénticas proporciones, un significado equivalente, porque todo estaba desprovisto de importancia." (*La vida breve*)

Esta idea posmodernista de raíz nietzscheana está descrita también de la siguiente manera: "Yo avanzaba buscando la armonía perdida, evocaba el antiguo ordenamiento, la atmósfera del eterno presente, donde era posible abandonarse, olvidar las viejas leyes, no envejecer." (*La vida breve*)

Este conservadurismo radical explicaría también la personalidad irreal de este especie de "soñador de paraísos perdidos". La búsqueda del antiguo ordenamiento y el miedo a envejecer son dos polos que Onetti no se cansó nunca de señalar. Según él, envejecer es transigir con el mundo, acomodarse a sus reglas, dejarse aletargar por los llamados mediocres de la vida cotidiana. En este sentido, el fracaso del proyecto humano lo reitera en la imagen de la edad juvenil como un paraíso perdido frente a la edad adulta equivalente a un reino de corrupción:

"A esta edad es cuando la vida empieza a ser una sonrisa torcida. Y se descubre que la vida está hecha, desde años atrás, de malentendidos." (*La vida breve*)

"Fue entonces que aceptó sin reparos la convicción de estar muerto." (*El astillero*)

"Esta ciudad me enferma. Viven como si fueran eternos." (*Para una tumba sin nombre*)

"Vivir aquí es como si el tiempo no pasara, como si pasara sin poder tocarme, como si me tocara sin cambiarme." (*Los adioses*)

Vemos, pues, cómo, poco a poco, la realidad social descrita por Onetti se parece mucho a la realidad deshumanizada descrita por Kafka, sólo que con la diferencia que implica vivir en las sociedades subdesarrolladas del Tercer Mundo. Sin embargo, en ambos autores aparece la misma caracterización del capitalismo como una máquina inexorable que funciona independientemente de la voluntad humana.¹²

En Onetti, lo absurdo y lo irracional está expresado en la intensidad de los sentimientos (como el miedo), que no encajan de ninguna manera con una explicación lógica del funcionamiento social:

"No se trataba de un miedo que él hubiera podido explicar de buena fe... Llega el momento en que algo sin importancia, sin sentido, nos obliga a despertar, y mirar las cosas como son. Era el miedo de que el juego se había hecho independiente de él." (*El astillero*)

Al igual que en Kafka, también en Onetti, las relaciones capitalistas, ya sea que estén establecidas en Europa o América Latina, no sólo ocasionan el aislamiento del individuo, sino, además, la caída en una irrealidad que convierte las relaciones humanas en relaciones cosificadas. Esta situación crea inevitablemente un universo compuesto por hombres vivos que se ven obli-

gados a convivir con hombres muertos:

“Sospeché, de golpe, lo que todos llegan a comprender, más tarde o más temprano: que era el único hombre vivo en un mundo ocupado por fantasmas, que la comunicación era imposible y ni siquiera deseable, que tanto daba la lástima como el odio, que un tolerante hastío; una participación dividida entre el respeto y la sensualidad era lo único que podía ser exigido y convenía dar.” (*El astillero*)

La idea de un Onetti, cantor de la soledad y apologista del existencialismo sartreano, no sólo se ha hecho un lugar común con respecto a su obra, sino también con otro gran escritor como José Revueltas, al cual nos referimos ahora para terminar este trabajo.

Esa idea que los relaciona con los filósofos existencialistas proviene de una desmesurada y forzada aproximación que no responde a la realidad. José Revueltas, superando quizás a Onetti, no tanto por su obra literaria sino más bien por el conjunto de sus ensayos políticos, ha sentido la necesidad de una verdadera comunidad entre los hombres y ha denunciado el carácter inhumano de esa comunidad enajenada como fue el Partido Comunista Mexicano (reflejo fiel del dogmatismo stalinista de todos los partidos comunistas de América Latina en aquella época):

“Allá arriba, en el Comité Central, era imposible que comprendieran, no por falta de honradez, sino porque simplemente no podían ver las cosas a través del complejo tejido de fórmulas en que estaban envueltos; no podían razonar sino dentro de la aritmética atroz que aplicaban a la vida.” (*Los días terrenales*)

“Descubrir hasta el fondo la verdad de Emilio Padilla (preso desde hacía quién sabe cuántos años en la URSS), y más aún, pretender que las cosas se rectificaran de acuerdo con esa verdad, era enfrentarse a una lucha amarga y descorazonadora en la que estaría más solo de lo que nadie estuvo antes jamás.” (*Los errores*)

Esta soledad que describe Revueltas cambia totalmente la problemática de la identidad nacional en la novela latinoamericana, ya que sitúa el problema de las relaciones entre el individuo y la comunidad sobre una base histórico-social y al mismo tiempo nos plantea una solución concreta. Recordemos que la tradición narrativa iniciada por Onetti dejaba la solución en el aire, y con ello se cerraba el camino para encontrar las fuerzas sociales que estaban llamadas a poner fin a la enajenación de nuestros pueblos. Tanto es así que Onetti no ha visto en los oprimidos más que seres sufrientes por el tedio, el envejecimiento, el fastidio de ser como los demás, y no una fuerza social transformadora. De ahí su escepticismo visceral hacia la

revolución. José Revueltas, por el contrario, junto a una crítica profunda del stalinismo deshumanizado, intentará unir, a través de su concepto propio de lo nacional, la verdadera comunidad y la verdadera individualidad.

NOTAS

- 1 Françoise Pérus, *Historia y crítica literaria. El realismo social y la crisis de la dominación oligárquica*, Casa de las Américas, La Habana, 1982, p. 104. Esta idea está también desarrollada por Jacques Lenhart, “La estructura ensayística de la novela latinoamericana” y Tulio Halperin Donghi, “Nueva narrativa y ciencias sociales”, ambos en el volumen colectivo *Más allá del boom*, Marcha, México, 1981.
- 2 Cf. Claude Duchet, *Sociocritique*, Nathan, París, 1979. También Edmond Cross, *Literatura, ideología y sociedad*, Gredos, 1987.
- 3 Philippe Hamon, *Text et ideologie*, PUF, París, 1980.
- 4 Fue Philippe Hamon quien ha visto con más claridad la diferencia entre la ideología de referencia y la ideología del autor. Además, este autor señala la necesidad de diferenciar también la ideología del texto y la ideología global. Cf. *Texte et ideologie*, PUF, París, 1980.
- 5 Cf. Philippe Hamon, op.cit. Este autor señala que todo autor tiene su programa evaluativo, al igual que el texto. Estas evaluaciones positivas o negativas dependen de las percepciones de los personajes acerca de sus formas de saber, hacer, gozar, vivir, mirar.
- 6 Augusto Roa Bastos, “Imagen y perspectivas de la narrativa latinoamericana actual”, en la antología de Aurora M. Ocampo, *La crítica de la novela iberoamericana contemporánea*, UNAM, México, 1984, p. 51.
- 7 Ángel Rama, *Transculturación narrativa en América Latina*, Siglo XXI, 1982, p. 103.
- 8 Jorge Ruffinelli, *El lugar de Rulfo*, Universidad Veracruzana, 1980, Jalapa.
9. Felipe Garrido, “Exilio interior”, *Unomásuno*, Sábado, 24 octubre de 1987, p. 4.
- 10 Cristina Peri Rosi, “Entrevista”, *Texto Crítico*, Universidad Veracruzana, número 9, Jalapa, p. 135.
- 11 Carlos Monsiváis, “Onetti. Los monstruos engendran los sueños de la razón”, en *Texto Crítico*, número 18-19, Universidad Veracruzana, Jalapa, 1980.
- 12 Cf. el ensayo de Adolfo Sánchez Vázquez “Un héroe kafkiano: José K.”, en su libro *Las ideas estéticas de Marx*, Era, México, 1982, pp. 135-151.