

La narrativa hispanoamericana: un balance hacia el nuevo siglo

GIUSEPPE BELLINI
Università di Milano

El siglo XX es el siglo en el cual la literatura de la América hispana presenta su máximo florecimiento, encontrando por fin el reconocimiento internacional como entidad original, sin rechazar, antes precisando más lo que debe a las otras literaturas, sobre todo europeas, en primer lugar, y no podía ser de otra manera, a la literatura española, y en medida más limitada, pero no menos determinante, a la literatura italiana, a la francesa, a la anglosajona de Europa y Norteamérica.

Aunque comúnmente se suele indicar con el término «Siglo de Oro» el auge literario y artístico hispánico de los siglos XVI y XVII, para la literatura hispanoamericana este término se puede legítimamente emplear para indicar el del siglo XX, sobre todo si pensamos en su segunda mitad. No cabe duda, existió también un considerable florecimiento en la época colonial, la de mayor dependencia de la literatura y la cultura de la madrepatria. Lo confirman, entre otras, personalidades como las de Sigüenza y Góngora, Juan del Valle y Caviedes, Sor Juana Inés de la Cruz, el mismo Juan Ruiz de Alarcón, legítimamente americano tanto como español, y anteriormente a estos autores los cronistas de Indias, la originalidad de un Garcilaso de la Vega, el Inca, y otros muchos escritores que ilustraron la prosa, la poesía y hasta el teatro en el período que va de la conquista a finales del siglo XVII.

Tampoco hay que pasar por alto la producción literaria de los siglos XVIII y, sobre todo del XIX, pero el mayor florecimiento de la literatura hispanoamericana se da en nuestro siglo, el XX, siglo en el que se llega a evaluar exactamente el alcance de la creación artística de América, época en que a la pionera y por muchos sentidos nacionalista evaluación, positi-

va o negativa, de don Marcelino Menéndez y Pelayo en su *Historia de la poesía hispanoamericana*¹, hoy todavía de obligatoria consulta, se añaden otras y cada vez más numerosas empresas de sistematización y de valorización de la creación literaria americana, en el continente, en Europa y en España.

De apéndice de la literatura española o, por lo que se refiere a la época contemporánea, de objeto de curiosidad por parte de intelectuales como Juan Valera y el mismo Unamuno, la producción literaria hispanoamericana va afirmando progresivamente su originalidad y autonomía, enfocada por tratados que en un comienzo empiezan su discurso crítico partiendo de la Independencia para llegar a nuestros días²; luego, poco a poco, extienden su interés a los siglos coloniales³ y sucesivamente a las literaturas precolombinas⁴, de las que encuentran prolongadas raíces hasta en los escritores de nuestros días, valgan por todos Neruda, Asturias y Octavio Paz.

Es así como, sin rechazar nada de lo que viene de otras literaturas, *in primis* de la española, la literatura de Hispanoamérica va abriéndose paso hacia la afirmación que hoy constatamos en la poesía, la narrativa, el teatro y el ensayo.

¹ La *Historia de la poesía hispanoamericana* fue editada en 1911. La edición nacional es de 1948, Santander, Aldus S. A. de Artes Gráficas, al cuidado de E. Sánchez Reyes, 2 tomos.

² Cf. por ejemplo R. Bazin. *Histoire de la littérature américaine de langue espagnole*, Paris, Hachette, 1953. El mismo criterio, a parte de una alusión al pasado creativo de la Colonia, sigue J. Franco en su *Historia de la literatura hispanoamericana*, Barcelona, Editorial Ariel, llegada en 1993 a su séptima edición, «revisada y puesta al día».

³ Cf. entre las obras pioneras: L. Alberto Sánchez. *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*, Asunción del Paraguay, Editorial Guarantía, 1950, 5ª edición (la versión anterior había visto, a partir de 1937, tres ediciones en Santiago de Chile, y en 1944 una en Buenos Aires); A. Torres-Rioseco. *La gran literatura iberoamericana*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1945; Idem, *Nueva historia de la gran literatura iberoamericana*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1951; 3ª ed., 1960); E. Anderson Imbert. *Historia de la literatura hispanoamericana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1954, 2 tomos, varias ediciones posteriores; R. Lazo. *Historia de la literatura hispanoamericana. El período colonial (1492-1780)*, México, Editorial Porrúa, 1965, (2ª edición revisada, 1969; el segundo volumen, dedicado a *El siglo XIX (1780-1914)*, aparece en 1967 y su 2ª ed. en 1976); L. Sainz de Medrano. *Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Guadiana de Publicaciones, 1976.

⁴ Cf. G. Bellini. *Storia della letteratura ispanoamericana, dalle origini precolombiane ai nostri giorni*, Firenze-Milano, Sansoni-Accademia, 1970 (en castellano, Madrid, Editorial Castalia, 1986, con varias ediciones, y últimamente en ed. revisada y ampliada, *Nueva historia de la literatura hispanoamericana, ibid.*, 1997).

Por lo que atañe a la novela, argumento que aquí nos interesa particularmente, la historia no por conocida merece ser pasada por alto. Si la reina Isabel en su tiempo prohibió que pasaran a América libros de historias vanas y cosas profanas, la astucia de los hombres, su curiosidad y el deseo de ganancia de los comerciantes, burlaron las disposiciones legales⁵. Pero hay que considerar que hasta las crónicas estaban llenas de relaciones fantásticas, y textos de aventuras habían sido, en realidad, para empezar, las mismas *Cartas-Relación* a Carlos V de Cortés y más aún la *Verdadera historia de la conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo, por no hablar de la *Historia de los Indios de la Nueva España*, de fray Toribio de Benavente, Motolinía, con toda su milagrería e intervenciones providenciales o punitivas y la obsesiva presencia del diablo.

Por otra parte, ¿qué habían sido los *romances* que los conquistadores rememoraban y cantaban durante sus largas jornadas o en momentos de obligado descanso? Lo fantástico se nutría de lo que venía de España y de lo que América les ofrecía a los recién llegados como novedoso e insólito, aventurero y atractivamente peligroso. Surgen de esta manera, dimanando de una realidad nueva y concreta, las fabulosas visiones de los cronistas y las primeras ficciones: los *Infortunios de Alonso Ramírez* de Sigüenza y Góngora, *El Carnero* de Ricardo Freyle, *El Periquillo Sarniento* de Lizardi, y poco a poco llegamos al siglo XIX, cuando aparecen ya los que podríamos llamar profesionales de la novela, expresión de la tendencia romántica, como Isaacs en *María*, Mármol en *Amalia*; de la tendencia naturalista-indianista, cuyo símbolo es *Aves sin nidos*, de Clorinda Matto de Turner; del costumbrismo, con las *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma; de la tendencia que dimos en llamar del «real-naturalismo», representantes valiosos Alberto Blest Gana y Tomás Carrasquilla, discutibles Federico Gamboa y Eugenio Cambaceres, entre otros muchos. Sin olvidar la tendencia «gauchesca», en la que destaca la obra de Payró, pero en la que se impone sobre todo Güiraldes, con su *Don Segundo Sombra*. Tampoco hay que pasar por alto a la novela artística, propia de la tendencia modernista, y además la narrativa políticamente más comprometida, de la que es expresión máxima del momento Rufino Blanco Fombona. Con estas últimas tendencias ya entramos en el siglo XX, momento en que empieza la madurez de la narrativa hispanoamericana.

⁵ Lo demuestra el conocido libro de I. A. Leonard. *Los libros del Conquistador*, ed. inglesa 1949, castellana, México, Fondo de Cultura Económica, 1953.

¿Por qué afirmaría Luis Alberto Sánchez que América era una novela sin novelistas?⁶ Él mismo iba a desmentirse años después al editar su ponderosa *Historia de la novela hispanoamericana*⁷. Es verdad que, hasta el momento, los modelos a los que se adherían los narradores americanos eran europeos, pero, salvo el estetismo de los modernistas, que buscaba en lo decadente d'annunziano o en el orientalismo, puesto a la moda por Rubén Darío siguiendo a los Goncourt, sus atmósferas refinadas, los narradores manejaban una materia que solamente tenía que ver con la realidad de sus países.

Por eso, cuando Mario Vargas Llosa enjuicia negativamente en su conjunto, a partir de *María*, la narrativa anterior al conocido *boom*⁸, lo que quiere decir anterior a él, a García Márquez y a Carlos Fuentes, a Cortázar, comete un injustificado pecado de soberbia.

Siempre he admirado a Asturias, el cual, con gran equilibrio, afirmaba, hablando de la novela, que «La literatura es un río grande que cada vez se ensancha más, y el hecho de que este río no se angoste, sino que empuje hacia el mar con nuevos e insólitos impulsos, es maravilloso»⁹. Justificado hubiera sido poner de relieve la dependencia técnica, por otra parte inevitable por entonces, de los narradores hispanoamericanos de Europa, a partir justamente de la época romántica, hasta bien entrado el siglo XX, pero no como acta de acusación, sino como una constatación que debía tener en cuenta la escasa variedad de modelos existentes, casi todos españoles por razones evidentes de contigüidad lingüística o alcanzados a través de traducciones al castellano realizadas en España, más directamente franceses durante las tendencias romántica, naturalista y modernista, e italianos en esta última época.

La segunda mitad del siglo XX vería ensancharse, en cuanto a la técnica de escribir novelas, los horizontes, en directa correspondencia con la difusión

⁶ L. A. Sánchez. *América, novela sin novelistas*, Lima, Miranda, 1933.

⁷ L. A. Sánchez. *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana*, Madrid, Gredos, 1953. En esta primera edición el autor se opone a la interpretación negativa dada por algunos críticos a su libro *América, novela sin novelistas*, y en polémica con R. Botelho Gosálvez, vuelve sobre el argumento. Cfr. la revista *Cuadernos*, 89, 1964 y 92, 1965.

⁸ Cf. M. Vargas Llosa. «En torno a la nueva novela latinoamericana», *Río Piedras. Universidad de Puerto Rico*, 1, 1972.

⁹ M. A. Asturias. En G. W. Lorenz. *Diálogo con América Latina, panorama de una literatura del futuro*, Barcelona, Pomaire, 1972, pág. 269.

de la lengua inglesa en el ámbito hispanoamericano. Aparecerían nuevos autores, serían superados españoles y rusos, leídos Kafka, Joyce y Proust, Faulkner y Dos Passos y más tarde Hemingway.

El siglo XX es el siglo en que la poesía y la novela hispanoamericanas se difunden por el mundo. Los dos géneros literarios estaban destinados a ver en este siglo el momento de su mayor prestigio. Antes la poesía, que en la primera mitad del Novecientos ya ofrece expresiones de gran relieve en el ámbito de las vanguardias, autores destinados a representar la voz americana en el concierto internacional, como Borges, Neruda, Vallejo, Octavio Paz.

Un mismo carácter acomuna la literatura hispanoamericana: el compromiso con la realidad del continente. Con razón Federico de Onís afirmaba que en la poesía hispanoamericana no era posible concebir un arte deshumanizado, desarraigado, porque el poeta «ne peut pas davantage se détacher de la réalité [...], mais a besoin de prendre racine dans la terre et dans le peuple»¹⁰; concepto que debe extenderse a los demás géneros literarios, especialmente a la novela. El compromiso es la característica permanente que presenta toda la narrativa hispanoamericana del siglo XX; ella se hace intérprete de un mundo donde abunda por cierto la nota de la maravilla, pero que lucha por resolver los enormes desequilibrios que marcan duramente la condición humana.

En un balance en torno a la narrativa del siglo XX, con vistas al siglo XXI, es legítimo afirmar que la novela ha contribuido enormemente a imponer una imagen viva del mundo hispanoamericano, lejos de toda retórica en sus escritores mejores. Los nombres de narradores son numerosos y no todos, se entiende, estarán destinados a perdurar en esos panteones que son, al fin y al cabo, las historias literarias, llenas de fechas de nacimientos y defunciones. Sin embargo los que permanecerán no son pocos. El tiempo, como es su costumbre, borra personas y nombres, pero no cabe duda de que confirmarán su presencia expresiones relevantes de la novelística hispanoamericana, precisamente por el carácter de testimonio de sus obras, de revelación de un mundo injustamente postergado y vejado, además de por el valor artístico y la novedad de su escritura. Valga la llamada «novela de la tierra»¹¹, la primera que

¹⁰ F. de Onís. «Introduction» a *Anthologie de la poésie ibéro-américaine*, Paris, Les Éditions Nagel, 1956, pág. 30.

¹¹ La definición, como sabemos, se debe a Arturo Torres-Río seco. Cfr. su libro: *Grandes novelistas de la América hispana*. Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1949.

en tiempos modernos llamó la atención sobre la situación del hombre hispanoamericano y sus problemas. Aludo a novelas como *La vorágine* de José Eustasio Rivera, *Doña Bárbara* y *Canaima* de Rómulo Gallegos.

El lector del siglo XXI no podrá quedar insensible frente al inquietante infierno verde descrito por Rivera, donde vegeta, lucha y muere toda una humanidad explotada, y seguirá participando de la batalla entre civilización y barbarie cual se desarrolla en las novelas de Gallegos, sentirá vivo el rumor sobre el agua de ese bongó en el cual doña Bárbara, mujer ultrajada, bella y pronto por reacción terrible va remontando el Arauco, instaura su dominio en el llano y al final desaparece, vencida por la fuerza avasalladora del amor y la legalidad.

Dos grandes intérpretes del mundo americano, a los que se añaden otros no menos interesantes, como Ciro Alegría, con su batalla contra la violencia del poder y el atropello, en *Los perros hambrientos* y *El mundo es ancho y ajeno*, o Jorge Icaza, en la lóbrega novela *Huasiplungo*, denuncia de la condición del indio en la época contemporánea; más tarde lo hará José María Arguedas, en novelas como *Los ríos profundos*, *Todas las sangres*, acabando por dejar el testimonio de su inconformidad con la vida en un texto dramático, *Los zorros de arriba y los zorros de abajo*, que ensancha la problemática del hombre americano.

Dramas de la condición humana y drama personal del escritor; dramas íntimos, que revelan la complejidad del individuo, como en las novelas de Eduardo Mallea, a partir de *Historia de una pasión argentina*, Mújica Láinez, Bioy Casares y Manuel Puig, ejemplar de este último *El beso de la mujer araña*; drama del hombre elemental metido en una naturaleza sugestiva y precaria, como *Don Goyo*, de Demetrio Aguilera Malta; dramas de todo un pueblo, como lo representan las novelas de la Revolución mexicana, símbolos eficaces *Los de abajo* de Mariano Azuela y *La sombra de caudillo* de Martín Luis Guzmán; dramas de la violencia militar, como en *Las lanzas coloradas* de Arturo Uslar Pietri; dramas del hombre perseguido por el poder, como en *El Señor Presidente*, de Miguel Ángel Asturias, *Hijo de hombre* y *Yo, el Supremo* de Augusto Roa Bastos, *Oficio de difuntos*, de Arturo Uslar Pietri o *La muerte de Honorio* de Miguel Otero Silva.

En la extensa lista de autores y obras del siglo XX destacan dos escritores de nivel extraordinario, Miguel Ángel Asturias y Alejo Carpentier, que marcan con una huella permanente la narrativa hispanoamericana, determinando su temprana renovación, sacándola definitivamente de la imitación

europea, abriéndola a nuevas perspectivas, ahondando en una realidad que, sin perder su signo dramático, se transfigura en un halo mágico. Más intelectualizado, Carpentier escoge la historia americana cual fuente de «lo real maravilloso», mientras que Asturias, penetrado del mundo maya, se inspira en la sensibilidad y la mitología indígena para darnos un clima de «realismo mágico» que se vale, además del mito, de la belleza extraordinaria del paisaje tropical.

En las dos tendencias mágicas del realismo se dan obras de permanente significado: *El reino de este mundo*, *Los pasos perdidos* de Carpentier; *Hombres de maíz* y *Mulata de tal* de Asturias. Sin olvidar de este último el significado de su primera novela, ya mencionada, *El Señor Presidente*, origen y modelo insuperado de denuncia contra la dictadura, tema al que varios narradores en años todavía recientes también se han dedicado, el mismo Carpentier en *El recurso del método* y Gabriel García Márquez en *El otoño del Patriarca*, con metodología nueva, original cada uno, sin lograr la condena al olvido de la novela de Asturias.

Una vez más Carpentier y Asturias con sus obras interpretan la condición del hombre americano. El primero representando, sobre todo en *El reino de este mundo*, la situación del hombre víctima siempre del poder, polemizando contra la civilización occidental en *El siglo de las luces*, rescatando la espiritualidad de su mundo en *Los pasos perdidos*.

De Asturias, con el texto de denuncia de la dictadura, se impone *Hombres de maíz*, temprana renovación de la novela y máxima expresión del realismo mágico, y en particular *Mulata de tal*, novela destinada a ser reconocida como su obra maestra, inagotable invención barroca, documento de una moralidad que denuncia la perversión del capitalismo y el dinero. La figura de Celestino Yumí se convertirá en símbolo de la desgracia en la riqueza, al lado de la del famoso «Papa Verde», protagonista de *Los ojos de los enterrados*, que con todo su dinero y su poder llega a su última hora enfermo, solo y sin afectos. Un alto sentido moral domina en Asturias y en toda la narrativa hispanoamericana del siglo XX.

Gallegos, Asturias y Carpentier son los grandes novelistas del siglo XX, autores de una obra que da significado a toda la narrativa hispanoamericana contemporánea. A ellos se añaden en el último tercio del siglo, entre muchos autores indudablemente interesantes, pocos nombres más, pero sí hay que recordar al menos a un gran escritor, Roberto Arlt, crítico de la sociedad y maestro de muchos narradores posteriores.

Con los escritores del llamado *boom*, como se sabe, la novela del continente americano alcanza, especialmente en Europa, a partir de los años 60, una difusión extraordinaria. Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes y Gabriel García Márquez son los autores de mayor relieve. Nuevas técnicas se experimentan: el monólogo interior, el *flash back*, la fragmentación y la organización libre, como en *Rayuela* de Cortázar, la magia de una fabulación infinita, como en *Cien años de soledad* de García Márquez, un regreso al realismo y a la denuncia de las lacras sociales en las novelas de Vargas Llosa, un inagotable monólogo interior en la reflexión del enfermo protagonista de *La muerte de Artemio Cruz*, de Carlos Fuentes, denuncia amarga del fracaso de los ideales revolucionarios frente al interés personal.

Todos estos autores han tenido un período largo de favor que, aunque atenuado en algunos de ellos, todavía continúa. Pero en los que sobreviven ya se nota el cansancio, la veta agotada. Sin embargo, con varios de sus textos estos escritores se han ganado un puesto seguro en la historia de la novela. Aludo a García Márquez con *Cien años de soledad*, a Mario Vargas Llosa por *La casa verde*, a Fuentes por *La muerte de Artemio Cruz*, a Cortázar sobre todo por *Rayuela*.

El auge de los escritores del *boom* ha servido también para sacar de una injustificada sombra a otros narradores de valía. Me refiero a Ernesto Sábato, escritor que después de las más que notables novelas *El túnel* y *Sobre héroes y tumbas*, ha abandonado la narrativa, a Juan Rulfo, autor prácticamente de un solo título, *Pedro Páramo*, de gran novedad estructural y de profundo significado, de manera particular a Juan Carlos Onetti, autor de inquietantes libros, como *La vida breve*, *El Astillero*, *Juntacadáveres*, títulos centrados en una reflexión partícipe en torno al problema de la existencia.

Acáso sea Onetti, con Cortázar, el escritor más importante del momento caracterizado por el *boom*, destinado a permanecer en el tiempo más que otros novelistas coronados visiblemente por el favor del público, los premios y la fama. Con Onetti volvemos a la gran novela, a la narrativa a la que nos han acostumbrado los artistas más dotados de todas las latitudes: textos que inducen a la meditación y proporcionan el placer de la lectura. Placer estético que se realiza también con las narraciones de Borges y Julio Ramón Ribeyro, el primero a través de sugestivas mitologías, de fantasías dominadas por problemas que el individuo siente propios, el segundo denunciando el ocaso de una sociedad, la soledad del individuo en un mundo sin esperanza.

El favor de los escritores mencionados ha dado espacio a la afirmación internacional de otros escritores relevantes, como José Donoso, del que quedan, con *El obsceno pájaro de la noche*, las novelas *Casa de campo* y *El jardín de al lado*; una larga residencia en España le ha dado al escritor chileno la posibilidad de salir del lugubrismo de sus orígenes para expresar sus dotes de narrador con mayor serenidad. Autor de una celebrada novela, ha sido Lezama Lima: *Paradiso* es una compleja meditación que revela mucho del escritor y de su ambiente, un libro destinado a un reducido número de lectores.

En la última década del siglo XX se afirman otros narradores. El mundo ha experimentado en tanto cambios decisivos: se han derrumbado imperios e ideologías; en el continente americano han ocurrido tragedias indescriptibles, en las que el hombre ha sido siempre la víctima: lo atestigua la serie de muertos y desaparecidos.

Gran parte de los escritores que descuellan en estos últimos años, sucesivos a la derrota de los regímenes militares y a la caída de varios dictadores, han pasado por la cárcel y conocido el exilio. Es el caso de Osvaldo Soriano, de José Pablo Feinmann y Mempo Giardinelli en la Argentina, de Mario Benedetti en el Uruguay, de Antonio Skármeta y Luis Sepúlveda en Chile. Un largo destierro ha marcado sus vidas y ha determinado en sus obras un arraigo aun mayor a sus países, que se manifiesta en la especial atención hacia el «hombre de la calle».

Soriano en sus novelas —maestra la última publicada en vida, *La hora sin sombra*—, describe el fracaso interior y exterior de la sociedad argentina, la perversión del poder, la violencia, y a pesar de todo afirma la permanencia de los valores del individuo. Lo mismo, con otros temas y otro estilo, hace Mempo Giardinelli, manifestando el sentido desgarrador de quien vive extranjero en el país que lo ha acogido, como en la novela *Qué solos se quedan los muertos*. Su gran sensibilidad ya se había expresado en una pequeña obra maestra, *El cielo con las manos*, historia de un frustrado amor adolescente, y la denuncia de la brutalidad del poder en *Luna caliente*. De Feinmann, escritor que da vida a una novela filosófico-policiaca, significativa es sobre todo la novela *El ejército de ceniza*, que nada tiene que ver con la tendencia indicada, pero que ahonda sugestivamente en lo precario de la vida, la fatalidad y la muerte.

Como siempre la mejor narrativa hispanoamericana trata temas profundos, va buscando una identidad propia. Lo hace también Abel Posse, denun-

ciando en *Los demonios ocultos* y *El viajero de Agarta*, la perversión de la ideología, y en su novela más significativa, *Los perros del paraíso*, a través de la aventura de Colón, presentando el fracaso del mundo maravilloso, ante los primeros golpes militares. La preferencia de Posse se dirige a las figuras históricas —es el caso de Lope de Aguirre en *Daimón* y de Alvar Núñez Cabeza de Vaca en *El largo atardecer del caminante*—, para representar el trastorno moral provocado por la llegada a América de los europeos.

Testimonio de un momento crítico de la vida del mundo americano contemporáneo es Skármeta: *Una ardiente paciencia* —luego más conocida, después de la película protagonizada por Troisi, con el título *El cartero de Neruda*—, alude al clima trágico del golpe militar en Chile.

Toda una narrativa, por otra parte, lleva a cabo, en formas nuevas, una aguda crítica de la sociedad. Lo hace Cristina Peri Rossi e igualmente Mario Benedetti, de quien merecen destacarse dos novelas: *La tregua* y *Primavera con una esquina rota*.

La denuncia de la condición americana se expresa también en la narrativa de Isabel Allende, que ha visto un gran favor de público; *La casa de los espíritus*, una saga chilena en vísperas del golpe, y *El plan infinito*, acerca de la situación de los hispanos emigrados a los Estados Unidos son dos de sus mejores novelas. Tampoco ha faltado éxito a una novela de triste experiencia personal, *Paula*, y ni siquiera a un libro narrativo-gastronómico como *Afrodita*, por otra parte producto de una veta floreciente que parte de la novela *Como agua para chocolate*, de Laura Esquivel y que ha tenido seguidores en España y en otros países europeos.

Novelistas de la categoría de Angeles Mastretta, autora de *Arráncame la vida* y *Mujeres de ojos grandes*, y Rosario Castellanos, a la que debemos obras como *Balún Canán* y *Oficio de tinieblas*, han encontrado mayor dificultad en afirmarse, a pesar de sus méritos extraordinarios. Más inmediata ha sido la afirmación de Gioconda Belli, y de Mayra Montero, con su interesante novela dramático-mítica, *Del rojo de su sombra*.

Buena ha sido la acogida de la obra de un narrador de grandes cualidades, Álvaro Mutis, cuya novela gira en torno a un personaje presente también en su obra poética, Maqroll, protagonista de novelas como *La nieve del almirante*, *Amirbar*, *Abdul Bashur*, *soñador de navíos*, donde se afirma, con la aspiración a la libre aventura, la fuerza del azar en la vida humana.

A un clima de inspirada ecología aporta su contribución Luis Sepúlveda, a partir de *Un viejo que leía novelas de amor*. El éxito de este escritor, sobre

todo en Italia, ha sido sorprendente y ha ido aumentando después de la versión cinematográfica de *Historia de una gaviota y del gato que le enseñó a volar*.

Otros escritores de valor han tenido mayor dificultad en afirmarse fuera de las fronteras patrias. Aludo a José Balza, Sergio Ramírez y Arturo Arias, entre muchos. Mayor suerte al final les ha tocado a Homero Aridjis y a Alfredo Bryce Echenique, escritores con los cuales la narrativa hispanoamericana salda el puente entre el siglo que termina y el que comienza, mientras autores más jóvenes, como Dante Liano, con su extraordinaria novela *El misterio de San Andrés*, se proyectan decididamente en el nuevo siglo.

De Aridjis es suficiente para confirmar su fama de narrador la novela *1492. Vida de Juan Cabezón de Castilla*, ciertamente una de las obras más novedosas y maduras.

De Bryce Echenique, autor de un tipo de novela marcadamente autobiográfico-crítica, vivificada por el humor, a partir de *Un mundo para Julius* y *Tantas veces Pedro*, hasta *La vida exagerada de Martín Romaña*, *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz*, sin olvidar los cuentos y las confesiones autobiográficas, todo revela la gran categoría del escritor, un maestro destinado a dejar una huella permanente en la narrativa hispanoamericana que se proyecta con valores nuevos hacia el siglo que se inaugurará.

Pensando en una biblioteca selecta que reúna lo más significativo de la narrativa hispanoamericana del siglo XX, los autores mencionados no pueden faltar. Con ellos, y con la añadidura de escritores como Augusto Monterroso, sin excluir otros todavía, el balance es particularmente positivo. El gusto personal domina, se entiende, en operaciones de este tipo, pero no creo injustificado el balance.