

Narrativas de aprendizaje adolescente y renovación de los medios de representación en la literatura de los años sesenta (Argentina, México y Perú).

Paola Piacenza
Universidad Nacional de Rosario
paolapiacenza@arnet.com.ar

Resumen:

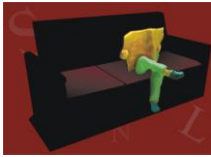
La emergencia de la subjetividad adolescente como figura del discurso social en la Argentina, México y Perú durante los años sesenta conllevó el desarrollo de una narrativa de aprendizaje que introdujo una renovación de los medios de la representación realista en la literatura latinoamericana que hasta el momento no ha sido debidamente ponderada por el lugar otorgado a la llamada "literatura del boom" que se dio en forma contemporánea.

En particular, nos referimos al "movimiento de la onda", en México, la "literatura de collera", en Perú y a la producción de la época de la obra de Daniel Moyano, Haroldo Conti y Miguel Briante.

Palabras clave: narrativa de aprendizaje - adolescencia - medios de representación - años sesenta - Argentina, México y Perú.

La emergencia de la subjetividad adolescente como figura del discurso social en la Argentina, México y Perú durante los años sesenta supuso el desarrollo de una narrativa de aprendizaje que introdujo una renovación de los medios de representación realista en la literatura latinoamericana que hasta el momento no ha sido debidamente ponderada por la visibilidad otorgada a la llamada *literatura del boom* que se dio en forma contemporánea.

Si aceptamos la hipótesis de Horst Nitschack (2005) que dice que el adolescente es el personaje predilecto de una literatura que "se distingue por una pretensión mimética, y en el sentido más amplio, por un compromiso ético" (Nitschack: 2005, 311) podemos afirmar que en estos textos el "compromiso ético" introduce la mediación necesaria para que el relato no tenga como objeto *lo inmediatamente real*. El nomadismo inherente a la subjetividad adolescente y su *minoridad* permitieron la

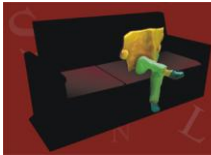


experimentación con otras *zonas de lo real* lejos de las convenciones de cierto costumbrismo característico de los años cincuenta como de otras experiencias formales contemporáneas que, si bien en algunos casos apelan a procedimientos semejantes, remiten a otras intenciones estéticas. Me estoy refiriendo, particularmente, a las fórmulas de ciertos títulos emblemáticos de la novela de los años sesenta (la obra de Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Julio Cortázar) cuya centralidad eclipsó la posibilidad de reconocimiento de lo que estas literaturas representarían para las historias literarias nacionales y la propia definición del estatuto de lo literario

En este sentido, quisiéramos considerar cómo un uso *intensivo* del argot adolescente por parte de un grupo de escritores también adolescentes del "movimiento de la onda" en México exigirá una revisión de las posibilidades representacionales de la oralidad por la escritura que supera las expectativas de la llamada "novela de lenguaje" (Carlos Fuentes, 1969). Asimismo, de qué modo la llamada "literatura de collera" en el Perú puede pensarse como precursora de la crónica urbana de finales de siglo XX. Finalmente, quisiéramos atender a la construcción de los personajes en los cuentos y novelas de los argentinos Moyano, Conti y Briante en los que cierta vocación de totalidad da lugar a la inscripción de una subjetividad alternativa a la afirmación ensimismada de un yo por la literatura de Cortázar que ocupa el centro del sistema literario argentino de la época.

Babel

Decíamos que durante la segunda mitad de la década del sesenta, se desarrolla en México una literatura escrita por adolescentes que se apropia del argot generacional como lengua y estilo de sus cuentos y novelas. Margo Glantz llamó a este grupo *literatura de la onda* en el prólogo a una antología de jóvenes escritores publicada en 1971 en alusión abiertamente despectiva a quienes acusaba de edificar "la última terraza de la torre de Babel" que se levantaba entre los más jóvenes y los adultos de entonces (Glantz, 1971). Treinta años más tarde, en el 2004, José Agustín, acaso el escritor más emblemático del movimiento, contesta públicamente a Margo Glantz en un texto que titula "La Onda que nunca existió (o de cómo el tiempo pone a cada uno en su sitio)"

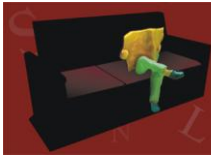


(Agustín: 2004). El "sitio" desde donde Agustín contesta a Glantz es el del ahora *maduro-escriptor-maduro*, esto es, del escritor que ya no es más joven o adolescente y cuya vigencia (la de su obra) recusa la sentencia de caducidad y la acusación de alienación en las que Glantz fundaba su impugnación. Para ello, resume una breve historia de la representación por la literatura del sujeto adolescente que incluye la referencia a la producción latinoamericana contemporánea de sus novelas. Dice Agustín, que esa literatura

"(...) apareció poco después en Latinoamérica, especialmente en Cuba (Reynaldo Arenas; Jesús Díaz), Chile (Antonio Skármeta), Argentina (Néstor Sánchez, Héctor Libertella) y Colombia (Andrés Caycedo). En Perú está, naturalmente, Mario Vargas Llosa con La ciudad y los perros (1963), una novela con personajes jóvenes pero cuyo tema no es la juventud y el rito de iniciación a la madurez, pues la épica subyacente y la experimentación formal la hacen obra típica del boom latinoamericano. Los cachorros, en cambio, sí es una novela sobre la iniciación a la madurez, pues enfatiza lo individual sobre lo social." (Agustín: 2004, 9).

Nos interesa detenernos en la lectura de Agustín de estas dos obras emblemáticas de Vargas Llosa por la discusión que actualiza. Lo que está en juego es el problema de la representación de la adolescencia – como tema, como asunto – y, también, lo que resulta más importante desde la perspectiva que hemos adoptado, la consideración de la adolescencia como *sistema de representación o estilo*.

La negativa a reconocer a *La ciudad y los perros* como literatura "adolescente" está en relación con la hipótesis de Agustín según la cual esta literatura sería ajena a un planteo "épico" que aquí – en relación con su opinión sobre *Los cachorros* – debe entenderse como "colectivo" o, si se quiere, de dimensiones "sociales". No habría una "épica" en la literatura sobre jóvenes porque su "alcance" (en el sentido de "dominio") sería el de la aventura individual. Dicho de otro modo, lo épico tendría una dimensión macropolítica que esta literatura rechaza. En todo caso, lo que le es propio es una cierta eticidad que responde a las acciones individuales – e individualizantes – que pueden o no corresponderse con lo que el colectivo social – identificado con el mundo adulto – imagina como adecuadas en relación con la expectativas del proceso de maduración.



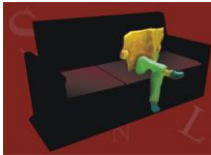
En ese interregno – el de las acciones individuales de los jóvenes y las expectativas de los adultos – se escribe no sólo la aventura personal de aprendizaje sino la dimensión *micropolítica* del sujeto adolescente en formación.

Por lo tanto, el no reconocimiento de las experimentaciones formales del *boom* es consecuencia de que éstas pertenecen también al orden de la impersonalidad de un "movimiento" o de una "tendencia" de la historia literaria de la que una escritura adolescente pretende desujetarse.

En un artículo que se ocupa del problema de la lengua en los escritores de la Onda y, en particular, en el caso de José Agustín, Rubén Pelayo (Pelayo: 2004) llama "ideografía" a la apropiación de la realidad por la escritura que realiza el mexicano. El crítico explica el concepto en los siguientes términos: "ideográfico/a como término derivado del de idiolecto pero al nivel de la escritura." Como parte de una enumeración desapareja conformada por aquellos que renovaron las formas y los sentidos de la lengua literaria en la literatura en América latina, inscribe las innovaciones del autor mexicano en dos sistemas de filiaciones: uno, que lo remonta al pasado en el que se reconocen los nombres y las literaturas de Quiroga y Felisberto Hernández, Macedonio Fernández y Roberto Arlt, Cortázar, Asturias, Borges y Cabrera Infante. Y otro, con referencia al sistema literario contemporáneo de los sesenta; la llamada "novela de lenguaje" que, para Carlos Fuentes, es la naturaleza de la nueva novela hispanoamericana y que procede de la tradición recién señalada¹.

Esta "ideografía" está hecha de transgresiones ortográficas y tipográficas, derivaciones irregulares, aglutinamientos, pastiche, el uso de signos auxiliares para reponer en la escritura marcas prosódicas de la oralidad, mezcla de registros y lenguas. Pelayo sostiene que "(...) es más que la representación del modo de hablar de ciertas formas de expresión de algunas esferas de las clases medias y las clases bajas mexicanas. Es una sátira, en general, de la sociedad mexicana urbana de los sesenta en adelante."

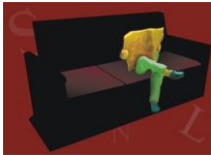
¹ Jorge Lafforgue, en el Prólogo a su *Nueva Novela Latinoamericana*, incorpora a Gustavo Sáinz, Raúl Navarrete y José Agustín en la misma generación literaria que integrarían Asturias, Manuel Rojas, Marechal, Felisberto Hernández además de Fuentes, García Márquez y Vargas Llosa con el único reparo de su juventud (tienen menos de treinta años) y de que "aún están lejos de haberlos alcanzado" (Cfr. Lafforgue: 1969, 26).



En principio, podría suscribirse a la idea según la cual las intervenciones en y por el lenguaje de Agustín participan de las mismas transformaciones que se atribuyen a los procedimientos de la literatura del llamado "boom" latinoamericano (en la que podríamos incluir, además, a las orientaciones contemporáneas de la poesía oral). Sin embargo, no puede dejar de señalarse diferencias decisivas y que atienden al uso y a la recepción de estos cambios. En cuanto al uso, en el caso de los escritores "de la onda", se advierte una intención destructiva más intensa que en el de los escritores del boom. Parece que es esto lo que está en la base de la explosión de la lengua en la novela antes que una posición "narcisista" según la interpretación de Glantz: el adolescente escritor y el adolescente narrador acuden al único código en el que pueden confiar para informar la realidad y nombrar a los otros. La "disponibilidad" de la lengua de los otros acarrea su descomposición. El adolescente es un "huésped" en la doble acepción de la palabra: su lengua "aloja" (informa) la experiencia y a la vez corroe (parasita) la de los otros.

No fue éste el caso de la literatura del boom que, además de apropiarse de ciertos procedimientos discursivos ya convencionalizados de las vanguardias europeas y norteamericanas, debió su consagración en buena medida a apelación a una colectividad "latinoamericana" basada en ciertos supuestos compartidos acerca de la realidad y sus posibilidades y en el hecho de haber sido objeto de una masiva traducción y distribución en mercados de otras lenguas. En todo caso, parece más atinada la lectura de Emir Rodríguez Monegal que en *El boom de la novela latinoamericana* (1972) sostiene que la narrativa de Gustavo Sáinz y José Agustín es comparable a la de Severo Sarduy y Cabrera Infante en su apropiación de los objetos y estilos de la cultura pop. Las "zonas" de lo pop para el autor surgen de su exploración del universo adolescente urbano de la ciudad de México y de la apelación al humor como "contraculturas" (Rodríguez Monegal: 1972, 100). Esta interpretación tiene, para nosotros, la ventaja de que podemos incluir en la serie a *La traición de Rita Hayworth* (1968) de Manuel Puig y, de ese modo, contribuir con su validación.

En la collera



Actas del II Congreso Internacional "Cuestiones Críticas"

Rosario 2009

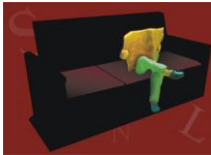
Centro de Estudios de Literatura Argentina
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria / FHyA-UNR

Si, en México, el registro de la presencia adolescente en la literatura toma un carácter "fonético": la literatura "de la onda" se *escucha* entre el decir adulto; en el Perú, la literatura adolescente, inventa un espacio propio equidistante tanto del universo adolescente familiar o escolar como del territorio ajeno (del adulto en la ciudad) aunque el registro del cronolecto adolescente también sea uno de los recursos a los que se apele. La "collera" – la esquina donde se reúnen los jóvenes – engendra un discurso autónomo y a la vez distintivo si bien no enajenado del contexto en la medida que sólo se reconoce en función de éste.

Como en México, y como en Buenos Aires, esta literatura es una de las consecuencias del crecimiento urbano de la ciudad capital, en este caso de la ciudad de Lima, y como parte de un proceso de modernización del Perú bajo el imperativo del desarrollo. La llamada "generación del 50", por la historiografía de la literatura peruana es, también, la de la novela de la "urbe". Esta narrativa configura un personaje adolescente inédito para la tradición de la literatura nacional cuya experiencia revela los nuevos términos que definen a la formación en un ambiente caracterizado por la exclusión en los márgenes y la sustitución de los códigos rurales del mundo andino. Acaso una buena síntesis de este proceso pudiera trazarse entre los dos polos que representan *Los ríos profundos* de José María Arguedas y *Los inocentes* de Oswaldo Reynoso mediados por la heterogénea y representativa muestra del adolescente peruano de los sesenta que constituyen los "perros" de *La ciudad y los perros*, de Vargas Llosa.

Afirma el escritor Jorge Slava,

"La marcada lealtad al universo adolescente, por ejemplo en escritores como Ribeyro o Vargas Llosa, provocó un movimiento en cascada cuyo resultado conocemos hoy.- Buena parte de lo publicado en narrativa en las últimas décadas, obedece a una terca mirada sobre la adolescencia y su entorno. Al par que se abordan las tensiones psicológicas – propias de una fase de desórdenes -, se insinúan o manifiestan rasgos de descalabro en la ciudad de Lima. Nos atrevemos a una imagen de efecto cinestésico: los personajes adolescentes son un estruendo y las condiciones urbanas una caja de resonancia." (Slava, 2002, 8-9)

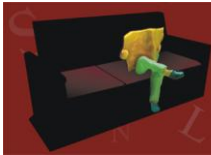


La adolescencia es una construcción propia del mundo urbano y ha debido su expansión – como identidad cultural – al desarrollo de las ciudades y, en ese contexto, el concepto de “barrio” es fundamental en virtud de que es el primer espacio público de prolongación y a la vez de sustitución del hogar. El adolescente se apropia y define en relación con el barrio, sea cual fuere su condición histórica y social, cuando abre la puerta de su casa por primera vez para salir a la calle por sí mismo: en él encuentra un territorio en donde definirse por semejanza o diferencia: “(actúa) de cerco a la masificación urbanística y como muro excluyente del adulto.²”

“Relatos de collera” es el subtítulo de los cuentos *Los inocentes* de Oswaldo Reynoso que representan – en palabras de José María Arguedas - el “nuevo estilo” que requiere “un mundo nuevo”. Pero, lejos de exigir alguna forma de realismo mimético, se apura a explicar que ese estilo no es una copia sino una invención que opera un desvelamiento de esa novedad que “se ha descubierto en uno mismo o en los demás” (Arguedas, 1997, 13). En este sentido, la invención se define, entonces, como una “interpretación”. La diferencia entre la mera copia y la “creación” de un estilo es, para Arguedas, una “diferencia clamorosa que salta ante los ojos”³. El énfasis de Arguedas en relación con la novedad de la representación en la obra de Reynoso puede leerse, en primer lugar, en el horizonte de la oposición materia/medios de expresión o contenido/forma recurrente en la crítica sobre la “nueva narrativa” del siglo XX latinoamericano pero, también, en función del interés personal de Arguedas por una “novela sobre la barriada” que diera cuenta de las transformaciones de Lima que venían dándose desde los años cuarenta.

² Higa, Augusto en entrevista de Hildebrando Pérez y Carlos Garayar. “Esplendor y ocaso de la collera”. Revista suplemento cultural de *El Peruano*. Lima, miércoles 23 de junio de 1993, p. 6 y 7. Citado por Slava, Jorge (2002), p. 57.

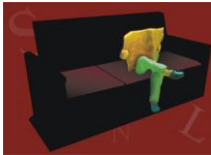
³ Es necesario señalar que la bienvenida de Arguedas excepcional en el contexto de la crítica literaria peruana. Por ejemplo, en 1968, José Miguel Oviedo prepara una antología de narradores peruanos contemporáneos en la que incluye a Reynoso y, en el prólogo, atribuye la popularidad de *Los inocentes* a “El fácil regodeo en lo abyecto, el simplismo de ficha policial y sobre todo, el exhibicionismo dialectal (el libro trae un glosario y hay que recurrir a él)”. (cfr. Oviedo, José Miguel (1976): “Prólogo”, *Narradores peruanos*, Caracas, Monte Ávila (1968).



En dos artículos periodísticos, publicados en el diario La Prensa de Lima tres años antes, en 1958, Arguedas había criticado⁴ el desacierto de Luis Felipe Angell en la novela *La tierra prometida* al estigmatizar la barriada en una división tajante del espacio de Lima (el cerro vs. la ciudad misma) que “desfigura” a sus gentes y cultura. Faltan, en la novela, dice Arguedas, “Los infinitos matices de cada alma humana”. La crítica lo lleva a recuperar en estos artículos otros intentos anteriores en retratar a la barriada y destaca los cuentos de Enrique Congrains Martín (*No una sino muchas muertes*) por el carácter genuino de su su estampa aunque adolecieran de “defectos de forma” y *Gallinazos sin plumas* de Julio Ramón Ribeyro que, aunque fallara en el tratamiento de la “materia” (“la verdad del mundo que pretendía describir”) había dado con los modos de expresión adecuados. En este contexto, Reynoso logra superar las limitaciones de uno y otro.

Estos relatos de collera pueden leerse, de este modo, como antecedentes ineludibles de las crónicas urbanas de fines de siglo XX porque su voluntad testimonial no contradice su condición de ficciones. Lo que la collera significa para los personajes de Reynoso puede resumirse perfectamente en los términos del título de las crónicas del chileno Pedro Lemebel: *La esquina es mi corazón* (2004). Los cuentos de Reynoso anuncian las crónicas urbanas de Lemebel en primer lugar en una tradición de la representación del adolescente por la literatura latinoamericana: los “New Kids del bloque”, “benjamines poblacionales”, “péndex” de Lemebel pueden leerse como una variación radical de los *inocentes* de Reynoso a las puertas del siglo XXI. Pero, también porque, en el mismo proceso la lengua de la calle ha alcanzado su última expresión hasta volverse sobre sí misma en el espiral barroco; el margen está ahora en el centro del parque (“Anacondas en el parque”) y la “esquina de la pobla” sigue siendo el “epicentro” de estas vidas “apenas asoleadas, medio asomándose al mundo ... para no deprimirse con la risa del teclado presidencial hablando de los jóvenes y su futuro”. (Lemebel: 2004)

⁴ Cfr. Arguedas, José María: “¿Una novela sobre las barriadas? I y II”, *Katatay. Revista crítica de literatura latinoamericana*, Rosario, año 1, nro.1/2, junio 2005, págs. 162-167



Muchachos

En la Argentina, cualquier lector asociaría rápidamente la representación del personaje y tiempo de adolescencia en los sesenta a la literatura de Cortázar no sólo por la fácil evidencia de su presencia en numerosos cuentos sino porque la misma figura de escritor que construye Cortázar es adolescente.

La adolescencia de los cuentos de Cortázar remite a un concepto central en su poética que es el de "pasaje"; una relación que, por cierto, y más allá de cualquier interpretación, fue revelada por el propio autor. En uno de los textos de *La vuelta al día en ochenta mundos*, "Del sentimiento de no estar del todo", publicado en 1967 sostiene⁵:

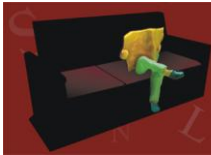
"Siempre seré como un niño para tantas cosas, pero uno de esos niños que desde el comienzo llevan consigo al adulto, de manera que cuando el monstruito llega verdaderamente a adulto ocurre que a su vez éste lleva consigo al niño, y **nel mezzo del camin** se da una coexistencia pocas veces pacífica de por lo menos dos aperturas al mundo (...) (Cortázar: 2007, 32. En negritas en el original).

La adolescencia, entonces, es la visión del mundo que corresponde al *nel mezzo del camin* y que en 1962 asumirá la forma de la metáfora con la invención del "cronopio".

"(...) ahora pasa que hombre-niño no es un caballero sino un cronopio que no entiende bien el sistema de líneas de fuga gracias a los cuales se crea una perspectiva satisfactoria de esa circunstancia, o bien, como sucede en los collages mal resueltos, se siente en una escala diferente con respecto a la circunstancia (...) (Cortázar: 34).

El punto es que esta doble apertura al mundo es la que está el origen del fantástico en Cortázar en la que las "circunstancias" – para usar la designación del propio autor – ceden espacio a una experiencia solipsista: la "escala diferente", a la que

⁵ Debo esta referencia a la Dra. Miriam di Gerónimo y, particularmente, a su artículo "El hombre-niño en los relatos de Julio Cortázar" (AAVV: *El lector infantil y juvenil, proceso y formación*, Tomo II, Actas de las I Jornadas Nacionales de Literatura Infantil y Juvenil, Mendoza 16 al 18 de mayo de 1991, Universidad Nacional de Cuyo. Facultad de Filosofía y Letras, pp. 11 – 22.).

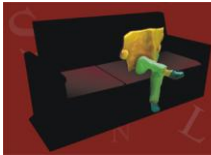


refería Cortázar. A esta representación, queremos oponer la de los personajes adolescentes de la producción contemporánea de Daniel Moyano, Haroldo Conti y Miguel Briante quienes configuran una expresión alternativa de la edad mediante otro uso del nomadismo propio de la subjetividad adolescente. En estas literaturas, la construcción de la figura del "muchacho", como lugar de transformación de lo real en su experiencia, es lo que permite que el anclaje social del relato no comprometa su naturaleza ficcional pero que la experiencia adolescente no quede reducida únicamente a la contingencia individual. El silencio de los personajes adolescentes de Moyano en *El fuego interrumpido* y *Una luz muy lejana*, el fracaso de los de Conti (tanto el Milo de *Alrededor de la jaula* como el Boga de *Sudeste*, aunque sea un adulto) como la "crispación" de los de Briante en *Las Hamacas voladoras* nombran la inadecuación necesaria entre las palabras y las cosas para que la ficción tenga lugar y, de esta manera, retoman la mejor tradición del realismo en la Argentina que viene de la mano de Arlt y acaso no casualmente, de su *Juguete rabioso*.

En conclusión.

Proponíamos conformar una serie a partir de un grupo de narrativas que, si bien caracterizadas por su diversidad geográfica y poética, podían ser reunidas a partir de su aporte a una renovación de los medios de representación realista en la literatura latinoamericana. En la base de esta serie estaba la exigencia común de representar una cierta lengua, espacio y posición de sujeto propia de la subjetividad adolescente que constituía, además, una emergencia reconocible en el discurso social del momento.

Estas literaturas, escritas en la periferia del sistema literario de pertenencia, ensayaron mucho más que un procedimiento, una técnica o un género. Construyeron un modo propio de concebir la realidad a través del lenguaje y de la literatura y por eso, según los casos, ocuparon más tarde un lugar central en las literaturas nacionales de origen o en otras literaturas. Cuando pudieron ser leídas más allá de los estallidos del mercado.



Bibliografía

Agustín, José (2004): "La onda que nunca existió", Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, Año XXX, N° 59. Lima-Hanover, 1er. Semestre de 2004, pp. 9-17.

Arguedas, José María (2005) [1958]: "¿Una novela sobre las barriadas? I y II", Katatay. Revista crítica de literatura latinoamericana, Rosario, año 1, nro.1/2, junio 2005, págs. 162-167.

Cortázar, Julio (2006) [1967]: "Del sentimiento de no estar del todo" La vuelta al día en ochenta mundos, Vol. 1, Bs.As., Siglo XXI.

Di Gerónimo, Miriam (1991): "‘El hombre-niño’ en los relatos de Julio Cortázar" en AAVV: El lector infantil y juvenil, proceso y formación, Tomo II, Actas de las I Jornadas Nacionales de Literatura Infantil y Juvenil, Mendoza 16 al 18 de mayo de 1991, Universidad Nacional de Cuyo. Facultad de Filosofía y Letras, pp. 11 – 22.

Glantz, Margo (1971): "Onda y escritura: jóvenes de 20 a 33", Coyoacán, enero de 1971.

Lafforgue, Jorge (1969): "Prólogo" Nueva Novela Latinoamericana, Vol. 1, Bs.As., Paidós.

Lemebel, Pedro (2004): La esquina es mi corazón, Santiago, Seix Barral.

Nitschack, Horst (2005): "Cidade de Deus de Paulo Lins y La virgen de los sicarios de Fernando Vallejo: el adolescente como sujeto absoluto" en Potthast, Barbara y Carreras, Sandra (eds.) Entre la familia, la sociedad y el Estado. Niños y jóvenes en América Latina (siglos XIX.XX), Bibliotheca Iberoamericana Vo. 103, Vervuert.

Oviedo, José Miguel (1976) [1968]: "Prólogo", Narradores peruanos, Caracas, Monte Ávila.

Pelayo, Rubén (2004): "Los usos del lenguaje y los procedimientos estilístico-textuales en la novelística de José Agustín" en <http://lehman.cuny.edu/ciberletras/v11/pelayo2.htmls>.

Slava, Jorge (2002): "Tesis para optar el Grado Académico de Doctor en Literatura peruana y latinoamericana", Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Unidad de Postgrado. (mimeo).