

El presente número del Taller trae los siguientes materiales:

- a) Resumen del artículo "La violencia en la novela hispanoamericana actual" aparecido en Imaginación y violencia en América, de Ariel Dorfmann, Edi. Anagrama, 2a. edic; Barcelona 1972.
- b) "Un estudio sobre la violencia en Huasipungo", del alumno de tetras, Mauricio Funes.
- c) "De navegaciones y naufragios" poema de M.R.
- d) "Laura" de David Hamilton, artículo de Reynaldo Echeverría.

PQ
7081
A1
T147
51V
V.2

K 57514
Nº 51
Ej. 2

Imaginación y violencia en América

Ariel Dorfman

- Antes del naturalismo, la violencia latinoamericana se vivía desde tópicos -- europeos.
- Con el naturalismo, la violencia es el eje de la narrativa: al descubrir las luchas y sufrimientos de los hombres, la tierra que los devoraba, se descubre paralelamente que nuestra realidad era violenta.
- Las novelas americanas hasta 1940 se dedicaron a documentar la violencia hecha a nuestro continente, a fotografiar sus dimensiones sociales, a denunciar ante la opinión pública las condiciones brutales e inhumanas en que se debatían los pobladores de estas tierras.
- El énfasis estaba puesto en los padecimientos, en el estado socio-económico-legal que permitía ese despojo, en una naturaleza que se tragaba al hombre, -- quien aparece como un ser pasivo que recibe los golpes, de las fuerzas sociales y naturales que se desencadenan sobre él. La esencia de América para esa literatura se encuentra en el sufrimiento.
- En la novela actual se registra la posición activa ante ese estado de cosas: diferentes reacciones ante la proximidad de la muerte o ante el intento de arrebatársela a uno su humanidad.
- Los narradores bucean las conciencias examinando los dilemas desde dentro y encerrando al lector en esa ficción: se trata de crear un panorama de diferentes actitudes posibles, las soluciones paralelas a nuestros problemas inmediatos, ineludibles.
- No se ha dejado de denunciar la miseria: se describen las consecuencias que -- esa explotación tiene en el ser interior: y eso, en una conducta que podemos reconocer como nuestra.
- En la novelística anterior se documentó el contorno en el cual se movía el -- personaje. Ahora se dibuja el personaje dentro del cual se mueve el contorno: cómo sobrevive, cómo usa la violencia, cómo se comunica.
- Se inicia el diálogo entre la realidad americana (explorada antes: formas de explotación minera, bananera, cauchera, burocrática) y la conciencia que la mira y establece.
- Y esto, sin dejar de novelar la complejidad de lo social, la incorporación -- de nuevos espacios humanos (la ciudad, por ejemplo); las consecuencias de la alienación, de la violencia, del otro que está frente a mí como una esperanza y amenaza: mi mirada hablándome desde otros rostros y que me amenaza con la muerte.
- Hay un pecado original que antecede al lector: América surgió de la guerra civil, del fratricidio. El mundo de rifles antecede al lector que va reviviéndolo cuanto lee. El patrimonio de nuestros padres: es la herencia de una temprana muerte posible.
- El personaje novelístico intenta establecer con su respuesta violenta, una -- significación a su mundo interior. Pero amenazar a un mundo amenazante es imitar la estructura de una realidad exterior casi divina por su omnipresencia.

3

- . Pocos personajes de nuestra novelística prescinden de la violencia. Los personajes de la novelística europea o norteamericana se marginan del mundo sucio, se refugian en cuevas interiores. El personaje latinoamericano es violento -- por estructura íntima: se siente violento íntimamente y siente la violencia -- como labios de fuego uniéndolo con los otros, separándolo de ellos.
- . El novelista latinoamericano intelectualiza poco el problema de la violencia; más bien, su creación se aproxima cada vez más a lo mítico occidental (tragedia griega y turbulencia pasional bíblica). La fatalidad es revestida de muchos nombres para entenderla. Esa es la razón de la influencia de Hemingway, Faulkner y Dos Passos.
- . La fantasía surge --como la violencia-- de la realidad misma. Nuestros novelistas buscan las diferentes caras que el hombre americano se ha ido poniendo -- en su desesperada lucha con la muerte, en su intento de salir de esta violencia que es nuestro destino, sea cual sea la forma que toma.
- . La violencia se presenta como garantía transitoria de un sentido. Es algo impuesto supraterralmente desde siempre al personaje. La vida para Larsen -- personaje de Onetti -- es una serie de actos desconocidos a los que sólo se presta el cuerpo.
- . Por eso, la imaginación destructora es la que fundamenta toda la realidad en Onetti: el personaje puede ironizar su propia agresividad y tejer fantasmagorías en torno al acto posible, ése que ya se efectuó.
- . La violencia vertical y social que aparece en nuestra narrativa, puede ser -- de dos tipos:

a) Forma de liberación colectiva contra los de arriba. Son más actos inconscientes que postura organizada y racional. Las pequeñas muertes no pueden detener el torrente subterráneo.

La naturaleza y la leyenda son prolongaciones de esta lucha violenta. Los personajes de Asturias, por ejemplo, son personajes míticos aunados con -- el universo.

Las anónimas muertes de Hijo de Hombre son caminos solitarios que se encuentran en los oscuros recovecos que van haciendo la historia.

Los novelistas naturalistas mostraban la opresión. Los contemporáneos enfatizan la rebelión en todas sus formas, buscando un cuadro de psiquis colectiva que motiva y posibilita esa violencia.

b) La violencia de los que han causado la enajenación, la violencia de los -- que luchan contra los de abajo.

La novela naturalista veía al explotador desde un estereotipo, era reducido a una caricatura.

La novela actual lo novela desde las ambiguas raíces de su interioridad. -- Así, vemos el mundo desde la perspectiva de los que, enfrentados a la violencia, la usaron para mantener vigente la estructura actual del poder, la actual injusticia.

El destino castiga a estos personajes de manera simbólica. Los padres soportan en una especie de parricidio al revés la muerte de sus hijos; así, en Pedro Páramo y Gracias por el fuego.

El sentido irónico de la violencia americana permite crear novelas basadas en el desarrollo de la conciencia de los explotadores, que deben enfrentar la muerte que ellos mismos han dado a sus hijos.

La esterilidad de la explotación queda simbolizada en la desaparición de los hijos, el derrumbre del imperio personal que cada uno pensaba construir.

En estos personajes aparece una ley de la violencia: acaba destruyendo -- como un boomerang-- al que la utilice, aunque haya resultado inevitable -- la entrega a esas fuerzas. Al asesinar a otro se legaliza el asesinato -- propio o el personaje se pudre en el rito de golpes y peligros.

La novela actual analiza introspectivamente la influencia que dejan esas acciones en el alma: signos y claves de una huella de herida oculta: una muerte otorgada o recibida.

Al deformar el mundo, al retorcer las perspectivas instalándonos dentro -- de un hombre roto por la historia de su propia responsabilidad, el novelista alude a las secretas acciones que crearon ese universo irreconocible y espantoso.

Los efectos de la violencia se perciben en el modo de significar el mundo.

- La violencia horizontal e individual puede caracterizarse de varias maneras:
- a) Es violencia sin claro sentido social. Se reduce a una mera ley de supervivencia, aunque con ello se firme la propia sentencia de muerte. Al matar sobrevivo pero también muero (ahora) cuando otro me mate a mí (en el futuro). Supone que el mundo es como una jungla humana.
 - b) La ira y el odio aparecen como el elan vital que los conserva vivos. Y la fragmentación formal de la novela se convierte en correlato narrativo del abrupto dominio de la violencia en los cuerpos de los hombres.
 - c) La cosmovisión urbana matiza esta violencia. La ciudad que crece y devora, enajena al hombre hasta de sus propios pensamientos.
 - d) El mundo aparece como un enigma que debe descifrar el lector. Sin embargo, los motivos de la lucha entre los personajes jamás logran una explicación verificable.
 - e) Algunos personajes buscan salir de esa danza retrotrayéndose a los orígenes: buscan la autenticidad en alguna raíz perdida.
 - f) Por momentos, esa violencia da sensación de poder: se rechaza lo híbrido, lo indeciso. Por un instante se siente un sentido para la existencia: --- mientras se pueda seguir siendo la propia violencia, no se morirá. Por -- otra parte, la soledad que la violencia engendra justifica más violencia.
 - g) De ahí, también, lo esencial que resulta el azar en la novela latinoamericana actual. El personaje vive, como Fushia y otros personajes en la Casa Verde, en función de su buena o mala suerte, la contingencia de su existir.
 - h) En la agresión se admira la fiereza y barbarie de una voluntad insojuzgable. Una especie de salvajismo original que América ve como la esencia suya desechada por la civilización.

Ese retorno a lo bárbaro en Arguedas, Carpentier, Caballero Calderón es -- un modo de rechazo de los métodos no americanos para resolver sus problemas.

i) Modo de rebelarse contra la absorción de la masa. El Jaguar en La ciudad y los perros cree que siendo una bestia se sobrevive en esa selva de animales.

j) Como una forma de ternura aparece en Eloy, ya que se rechaza la forma despersonalizada de violencia (la de los soldados y policías) y se busca la individualidad de la violencia. Además, la violencia hace al personaje -- central representar a su pueblo en la muerte.

k) Es también una forma de diálogo. Los dos personajes se hablan las mismas palabras: se tocan las carnes lejanas pero no ajenas (abrazo del captor y de su víctima). La violencia es así la otra cara de la soledad.

Es una vía de comunicación, el lenguaje en un mundo en que los personajes están encerrados en sí mismos. Es un vínculo que rompe toda equivocidad -- aunque después no haya tiempo para descifrarlo.

Por un instante se cree en la propia existencia. Se da un contacto acatado por ambos aun cuando se disuelve en el instante próximo. Sin embargo, es un mundo objetivo dentro del cual el hombre puede tomar decisiones.

l) El sexo aparece como llamado de auxilio que tiende a extenuarse en el --- cuerpo del otro; Martín, protagonista de Sobre héroes y tumbas, trata de penetrar mordiendo en la interioridad de Alejandra. Pero, como en un combate que deja el campo lleno de cadáveres, los dos quedan silenciosos. De trás de los dientes que muerden está el amor que toma forma de la guerra.

6 m) Personajes rebeldes existenciales, más que sociales, saben que en su odio está el coraje, la gloria de luchar. En el fondo, se rebelan contra el he cho mismo de existir. Su rabia es su modo de agudizar la conciencia.

n) Pero también la violencia hace quizás comprender al personaje que en ese despliegue de energías puede estar la verdadera solución a sus problemas. Es como una imitación pre-lógica, instintiva de esa otra violencia libera dora. Lo horizontal como manera de entrenarse para atrapar lo vertical.

ñ) Sin embargo, en el fondo, los personajes no son más que intermediarios ac cidentales entre la violencia abstracta, que flota en el aire, y el obje to contra el cual se desata. El hombre aparece como apéndice de unos actos que ya no puede reconocer como suyos.

o) Violencia que termina convirtiendo a los hombres en fantasmas de sí mis-- mos. Este es el sentido de los de García Márquez, Rulfo, Vargas Llosa. El problema mismo de la ilusión, del engaño que es la vida, lleva entre otros motivos, al predominio de la fantasía en la novela latinoamericana actual.

. La violencia inespacial e interior. Revela ante todo la falta de compromiso de los personajes. En Al filo del agua los habitantes de un pueblo mexicano se - roen sus propias entrañas y gastan sus energías en reprimir la sexualidad y - la libertad. Representan así la frustración y el miedo del pueblo mexicano an tes de la Revolución.

. No se puede ser indiferente, pues, a esta violencia. Macondo, en Cien años de soledad, será barrido por un vendaval, y el personaje percibe, en el último - momento, que él mismo es el causante de su muerte. Lo que se creía lejano ad viene por obra de la propia mano.

- . La violencia narrativa. Las formas de retorcimiento de nuestra narrativa son en realidad una forma catártica. Un acto violento de nuestros narradores. - Las innovaciones técnicas, su uso exacerbado, son un modo exuberantemente americano de ver la realidad.
- . Es una violencia contra las formas establecidas, la violación de las reglas - del juego social-literario. En las novelas tradicionales las leyes científicas creaban las formas narrativas. Se mostraban las lacras de la burguesía - para instar a una acción legislativa. Sin embargo, nada cambió.
- . Los escritores actuales intentan destruir la cosmovisión misma del lector. Es te es el sentido de la burlona configuración de Rayuela, de Gran sertón: verde das. Se inflige un castigo por la falta de compromiso.
- . La literatura no señala soluciones, pero implica una entrega total personal. Hay una visión desde dentro. Se intenta desentrañar la ficción de carne y hueso del ser que se entrega a la violencia como destino individual.



Héroes en armas. Siam