

l'évolution de Beauvoir après *Le Deuxième Sexe*, on constate que les traces de l'idéologie naturaliste s'estompent peu à peu. Pour Beauvoir, la triade sexe/genre/sexualité deviendra entièrement une question de hiérarchie et d'oppression. Ici se trouve donc une ligne de partage importante entre Beauvoir et une philosophe comme Judith Butler, une des représentantes principales de la «queer theory». Tout en étant fortement influencée par Beauvoir, Butler n'est aucunement matérialiste – pour elle, le genre est une question de *différence* et non de hiérarchie. Alors que les féministes radicales matérialistes, c'est-à-dire les héritières directes de Beauvoir, nourrissent une vision d'une société dans laquelle la différence entre genres, entre hétéro- et homosexualité, aura perdu toute pertinence, Butler veut au contraire garder ces distinctions comme autant de possibilités de choix. Le même héritage radical peut ainsi se gérer de façon très différente!

Le colloque nous a également donné l'occasion d'assister à une série de témoignages personnels de femmes militantes qui autrefois avaient participé aux mêmes luttes féministes que Simone de Beauvoir. Son très grand engagement politique, sa participation active dès les années 70 et jusqu'à sa mort en 1986 au *Mouvement de libération des femmes* sont des faits souvent négligés par la plupart des études qui lui sont consacrées. C'est pourquoi le colloque nous a donné une leçon d'histoire fortement utile – le devoir de mémoire vis-à-vis de l'histoire est la base de toute évolution. Agir sans être conscient de ce qu'a été accompli par les générations précédentes, c'est être condamné à la répétition, une vérité qui s'applique particulièrement bien au mouvement des femmes.

### SPRÅKINLÄRNING –

### LANGUAGE TEACHING AND ACQUISITION

Till våren 2001 planeras ett temanummer om *språkinläring*.

Korta recensioner av lämpliga böcker i ämnet mottages tacksamt.

For the spring of 2001, we plan to have a special issue on *language teaching and acquisition*. The editors invite therefore short reviews for suitable new books on this theme.

NELSON GONZALEZ-ORTEGA

## La novela latinoamericana de fines del siglo XX: 1967-1997

Hacia una tipología de sus discursos

Nelson González-Ortega innehar en førsteamanuensis-tjänst inom spansk-språkig litteratur vid Universitetet i Oslo, Klassisk og romansk institutt. Den här artikeln utgår ifrån Bakhtins diskursteorier och utgör en översikt av nutida latinamerikansk litteratur, där det förekommer en explosionsartad mångfald av tendenser och nyskapande men som inte har varit så uppmärksammas som den så kallade "boomen" under 60-talet (García Márquez, Vargas Llosa, Cortázar, Carpentier, med många flera).

A mediados de la década de 1970 aparecen en la novela latinoamericana cambios formales, verbales, temáticos y discursivos tan significantes que se puede afirmar que el canon literario instituido por la prestigiosa novelística del "Boom" de los años 60 comienza a ser reemplazado por un nuevo canon, llamado por los críticos "novela postmacondiana" (Valencia Solanilla 1986), "nueva novela" (Swanson 1990; Sklodowska 1991), "novela post-patriarcal" (Giraldo B. 1994), novela del "Postboom" (Shaw 1988; Lindstrom 1994) y hasta "novela postmoderna" (Volek 1994; R. L. Williams 1995). De hecho, en la narrativa latinoamericana de las últimas tres décadas, se ha pasado del relato grandioso, épico y trascendental característico de la novelística del "Boom" al relato paródico y aparentemente insignificante e intrascendente propio de la novela de fines del siglo XX. Con el fin de estudiar los cambios discursivos presentes en la novelística finisecular, propongo en este artículo tomar como base los conceptos histórico-literarios de "curso", "recurso" y "discurso" para localizar panorámicamente los diversos tipos de discursos e ideologías articulados en la novela latinoamericana a partir de 1967, fecha en la que la publicación de la novela ejemplar del "Boom", *Cien años de Soledad*, marcó tanto una cumbre como un hito en la tradición literaria de América Latina.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Las causas, efectos e impacto literario y comercial del fenómeno del Boom en la literatura latinoamericana son estudiados, entre otros, por José Donoso, *Historia personal del "Boom"* (1971); Emir Rodríguez Monegal, *El boom de la novela latinoamericana* (1972); Hernán Vidal, *Literatura hispanoamericana e ideología liberal: surgimiento y crisis: una problemática en torno a la narrativa del Boom* (1975); David Viñas, et al., *Más allá del Boom Literatura y mercado* (1981); y Naomi Lindstrom, "The boom and its antecedents 1950-1970," *Twentieth Century Spanish American Fiction* (1994).

### CURSO: Contexto histórico y periodización de la novela de fines del siglo XX

A pesar de estar consciente del hecho de que toda periodización implica una clasificación, en términos de Foucault, una forma de control del conocimiento, es evidente que para realizar el estudio que me propongo aquí de las tendencias discursivas de la novela finesecular, inevitablemente tengo que hacer un tipo de clasificación textual o periodización previa, que por estar en proceso, está también abierta a su crítica y a su reforma. La presente clasificación textual, por tanto, pretende sólo ser un mapa literario o guía para un estudio más detallado de los aspectos y modos discursivos apenas esbozados aquí. En esta descripción crítica textual, he seleccionado novelas que, por su tema, técnica y discurso, considero representativas de la narrativa latinoamericana de fines del siglo XX y las he organizado de acuerdo a una fusión ecléctica de los siguientes modelos de clasificación literaria: el geográfico-regional (Rama 1982; Losada 1984); el generacional (Goig 1972; Arrom 1977); el literario-evolutivo, que muestra la sucesión de corrientes literarias (Henríquez Ureña 1945); el histórico-social, que estudia los textos cronológicamente dentro de su contexto socio-cultural (Ainsa 1986); y el tipológico-discursivo, que determina los tipos de discursos presentes en las novelas.<sup>2</sup>

Siguiendo el modelo geográfico-regional, se localizan las zonas de América Latina, donde en este fin de siglo ha habido una alta producción cualitativa y cuantitativa de novelas y se distinguen 4 zonas: 1) Méjico y América Central; 2) Cuba, Puerto Rico y el Caribe; 3) Colombia, Caribe y Andes y 4) El Cono Sur: Argentina, Uruguay y Chile. (Ver tabla I).

De acuerdo a los modelos generacionales y de corrientes literarias, se incluyen aquí no sólo los escritores mayores, consagrados por los lectores y por la crítica periodística y académica, como pertenecientes a la novelística del "Boom" de los sesenta, sino también escritores jóvenes, la mayoría de los cuales aún no han sido canonizados por la crítica. Estos escritores son clasificados aquí como pertenecientes al fin del siglo XX porque sus obras más representativas se publicaron después de la década de los setenta. (Ver tabla I.1-3).

<sup>2</sup> Los modelos mencionados de organización textual para el estudio de la literatura latinoamericana son presentados en los siguientes trabajos: Angel Rama, *La novela latinoamericana 1920-1980* (1982); Alejandro Losada, "Discursos críticos y proyectos sociales en Hispanoamérica," *La literatura en la sociedad de América Latina* (1984); José Juan Arrom, *Esquema generacional de las letras hispanoamericanas: ensayo de un método* (1977); Cedomil Goig, *Historia de la novela hispanoamericana* (1972); Pedro Henríquez Ureña, *Las corrientes literarias en la América Hispánica* (1949) y Fernando Ainsa, *Identidad cultural en Iberoamérica en su narrativa* (1986). En el reciente libro, *The Postmodern Novel in Latin America* (1995), Raymond L. Williams selecciona y clasifica las novelas que comenta de acuerdo principalmente a criterios geográficos regionales, teórico-literarios (el postmodernismo) y de contenido argumental o temático.

Según una perspectiva histórica-cronológica, se analizan aquí las novelas publicadas entre los años 1967 y 1997. Este período consta de 2 fases: a) una fase de transición (1967-1975) y b) otra fase de consolidación de tendencias (1975-1997). (Ver tabla I.1-3). Esta periodización se hace tomando como marco de referencia hechos culturales, sociales y políticos que, según una mirada retrospectiva, se han constituido en puntos decisivos en la historia latinoamericana de las últimas tres décadas del siglo XX.

La primera fase de transición está demarcada literariamente por la publicación de *Cien años de Soledad* (1967) de Gabriel García Márquez y de *Terra Nostra* (1975) de Carlos Fuentes. Durante estos ocho años ocurrieron dos hechos que tuvieron profundos efectos sociales y políticos en Méjico y Chile y efectos culturales en toda Latinoamérica. Primero, las revueltas estudiantiles de París (1968), que motivaron subsiguientes revueltas estudiantiles en las capitales latinoamericanas, siendo la más sangrienta la manifestación efectuada en Méjico, como protesta de la realización de los Juegos Olímpicos de 1968. Segundo, los asesinatos, en 1967, del revolucionario Ernesto "Che" Guevara y, en 1973, del presidente socialista chileno Salvador Allende y la subsiguiente toma del poder del general Augusto Pinochet.

La presentación literaria de los efectos sociales y políticos de la manifestación estudiantil de Méjico en 1968, marcaría el auge del relato testimonial contemporáneo, ejemplificado en la obra *La noche de Tlatelolco* (1968) de la escritora mexicana Helena Poniatowska. En Chile, algunos novelistas expresaron la necesidad ética y estética de protestar contra la dictadura de Pinochet, lo que motivó el surgimiento de una narrativa simbólica y clandestina de resistencia a la represión dictatorial, ilustrada en obras como *Casa de Campo* (1978) de José Donoso, *La casa de los espíritus* (1982) de Isabel Allende y *Por la patria* (1986) de Diamela Eltit.

La narración testimonial y la narrativa de resistencia a la dictadura también tomaron forma literaria en Nicaragua y en Cuba, por ejemplo, en la novela-testimonio *La montaña es algo más que una estepa verde* (1982) del nicaragüense Omar Cabezas, en *El mundo alucinante* (1968) y en *Fresa y chocolate* (1994) de los cubanos Reinaldo Arenas y Senel Paz. Con estos relatos el escritor nicaragüense y los escritores exiliados cubanos dieron respuestas literarias, por un lado, a la sangrienta dictadura de Anastasio Debayle Somoza (1967-72; 1974-79) y a la subsiguiente lucha armada entre el ejército de "La Contra" y las guerrillas del Frente Sandinista (1979-90) y, por otro, a la dictadura "benévola" de Fidel Castro (1959 al presente).

Junto a estas novelas-testimonio, los autores jóvenes también han escrito novelas documentales que registran fidedignamente la historia etnográfica de América y novelas que parodian, a nivel formal y temático, la historia oficial, nacional y continental de Hispanoamérica. Es el caso, respectivamente, de *Biografía de un Cimarrón* (1966) del cubano Miguel Barnet y de

*Los perros del paraíso* (1983) del argentino Abel Posse.<sup>3</sup> Otro tipo de relato testimonial contemporáneo es el que trata el tema del narcotráfico y la emergencia de las llamadas narco-democracias de Méjico, Colombia y Brasil. *Noticia de un secuestro* (1996) de Gabriel García Márquez, ilustra magistralmente este tipo de reportaje testimonial.

Paralelamente, a partir de la década de los setenta, cobra auge el género policial en Cuba, Méjico, Argentina y Uruguay. En novelas de estos países se invierte la estructura clásica de la novela norteamericana de detectives para presentar, en Cuba, el tema de la adhesión o delación política y, en los otros países mencionados, para parodiar la historia nacional y continental de América Latina.<sup>4</sup>

Un hecho sociohistórico adicional que tendrá importantes repercusiones en la configuración de la novelística latinoamericana de los últimos treinta años, es la intensa migración masiva del campo a las ciudades dentro de cada país y la emigración-inmigración de trabajadores latinoamericanos a las zonas rurales y urbanas de los Estados Unidos. El hecho socioeconómico de la emigración y la consecuente hibridación sociocultural que ésta produce en la vida psíquica y social de los inmigrantes, se manifiesta literariamente tanto en la marcada presencia de los espacios novelísticos de la ciudad y de las zonas de frontera como en el recurrente lenguaje urbano empleado en las novelas contemporáneas.<sup>5</sup> Valga aquí mencionar sólo dos ejemplos de esta vertiente narrativa: *La nave de los locos* (1984) de Cristina Peri Rossi y *La Frontera de cristal* (1995) de Carlos Fuentes.

Los procesos de emigración-inmigración ocurridos a fines del siglo XX en América Latina, han estado relacionados, en la década de los sesenta, con el auge de la cultura popular urbana (i.e., la música rock y el arte pop); en la década de los setenta, con la aparición de la sociedad de consumo; en la década de los ochenta, con la internacionalización de la economía y de los medios de comunicación masiva que han influido en las actitudes de consumo cultural y comercial; y en la década de los noventa, con la llegada y el creciente establecimiento en las grandes ciudades latinoamericanas de la realidad virtual y de la nueva era de la información cibernética por computadores.

<sup>3</sup> Para tener una noción panorámica de los diversos tipos de la novela histórica latinoamericana del siglo XX, consúltese el estudio de Seymour Menton: *La nueva novela histórica de la América Latina* (1993).

<sup>4</sup> Para tener una noción del concepto de novela policial y su manifestación en diversas vertientes narrativas y políticas en América Latina y Cuba, consúltese los siguientes estudios: Elzbieta Sklodowska, "Transgresión paródica de la forma policial," *La parodia en la nueva novela hispanoamericana (1960-1985)* (1991); Eugenia Revueltas, "La novela policíaca en México y en Cuba" (1987); José M. Fernández Pequeño, "Teoría y práctica de la novela policial revolucionaria" (1987).

<sup>5</sup> Los efectos sociales y culturales causados por el creciente proceso de emigración-inmigración de latinoamericanos del campo a las grandes ciudades nacionales y de Estados Unidos, han sido presentados, desde una perspectiva social y cultural, por Nestor García Canclini en *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (1989) y, desde una perspectiva literaria, por Carlos Fuentes en su colección de cuentos *La frontera de cristal* (1995).

**RECURSO: Innovación temática, formal y verbal en la novela finisecular**  
Es, pues, dentro de este marco histórico, político y cultural que se deben situar los cambios que a nivel temático, formal y discursivo ha experimentado la novela latinoamericana desde la década de 1960 hasta hoy.<sup>6</sup> En lo referente al tema, se pasa del concepto de "ficción" como reinterpretación de la historia nacional y continental, tópico característico de la novela del "Boom" (i.e. *Cien años de Soledad*), al concepto de "ficción" como metaforización de una microhistoria local y psico-social relativa a un grupo reducido de personajes, a menudo, marginales. Es decir, temáticamente, se pasa de la narración de un "ethos" histórico, colectivo, continental y nacional a la narración de un "pathos" intrahistórico, individual, urbano y hasta doméstico. El estilo que predomina en la novela finisecular apunta a una narrativa conversacional de tema aparentemente banal y a una intención autorial de experimentación lúdica con el lenguaje. No obstante, no hay que olvidar lo dicho antes: esta narrativa poco referencial convive con la narrativa altamente referencial y hasta políticamente "comprometida" como lo es la novela-testimonio, la novela documental etnográfica y la nueva novela histórica.

En cuanto a la forma, la técnica y el lenguaje de la novela, se pasa del relato trascendental, monológico, épico y grandioso, denominado por Lyotard "Le grand récit" y ejemplificado en las novelas del "Boom" de García Márquez, Fuentes y Vargas Llosa al relato intrascendente, dialógico, cotidiano, personal y lúdico, en el que las voces discordantes y fragmentadas de narradores y personajes son completadas por el lector en su acto de recepción e interpretación literaria, como sucede en las novelas *Cobra* (1975) de Severo Sarduy, *Lumpérica* (1983) de Diamela Eltit; y *Las andariegas* (1984) de Albalucía Angel.<sup>7</sup> En fin, se pasa de la novela del "Boom" — caracterizada por la construcción de estructuras novelísticas complejas, por la elaboración de espacios novelísticos nacionales y continentales así como

<sup>6</sup> La producción novelística latinoamericana en su conjunto, surgida después de la novela del Boom, ha sido estudiada, entre otros, por Jean Franco, *La cultura moderna en América Latina* (1983); Salvador Bueno, *Aproximaciones a la literatura hispanoamericana* (1984); David William Foster, *Alternate Voices in the Contemporary Latin American Narrative* (1985); Antonio Candido et al., *La literatura latinoamericana como proceso* (1985); Raymond D. Souza, *La historia de la novela hispanoamericana moderna* (1988); Elzbieta Sklodowska, *La parodia en la nueva novela hispanoamericana (1960-1985)* (1991); Emil Volek, *Literatura hispanoamericana entre la modernidad y la postmodernidad* (1994); Naomi Lindstrom, *Twentieth Century Spanish American Fiction* (1994); Raymond L. Williams, *The Postmodern Novel in Latin America* (1995); y Philip Swanson, *The New Novel in Latin America. Politics and Popular Culture after the Boom* (1995).

<sup>7</sup> Los conceptos de "Le grand récit" o "la grand narrative"; "voz monológica" y "dialógica"; "la recepción literaria" y "la verdad en la interpretación literaria" son explicados, respectivamente, por Jean François Lyotard, *The postmodern Condition. A Report of Knowledge* (1989); Mijail Bajtin, *The Dialogical Imagination: Four Essays by Mikhail M. Bakhtin* (1981); Hans Robert Jauss *La literatura como provocación* (1976); y Hans Georg Gadamer, *Verdad y método* (1975).

por la experimentación o mezcla de diversos enunciados —<sup>8</sup>, a la novela del post “Boom”, — caracterizada por el empleo de estructuras poco complicadas, por espacios locales y reducidos — y por un lenguaje llano y coloquial y, a menudo, sin una dirección semántica determinada.

### DISCURSO: Tendencias y tipos discursivos de la novela de fines del siglo XX

Hasta aquí he comentado las novelas de fines de siglo XX, valiéndome de conceptos tradicionales del análisis literario como son el estudio del “tema”, la “estructura” y los “recursos técnicos”. Estos comentarios aunque facilitan la comprensión inmanente del texto, al determinar su modo de construcción y organización dejan, no obstante, sin explicar la variedad de relaciones que median entre el texto, el discurso, la ideología y los agentes e instancias (autor-narrador, mensaje, lector, espacio geográfico, social e institucional y época histórica) que participan en la realización del circuito literario completo.<sup>9</sup> En consecuencia, para proseguir el estudio de las tendencias de la novela finisecular creo adecuado introducir y definir los conceptos de “texto”, “discurso” e “ideología”. Aunque el concepto de discurso es, con frecuencia, usado para designar al texto, el discurso, se refiere más bien al proceso social en el cual se inserta la producción lingüística, mientras que la noción de texto se refiere al objeto concreto y material producido por un discurso (Hodge & Kress 6). Empleo aquí el concepto de “discurso” para describir la existencia y conexión de diversos (microtextos) “géneros discursivos” simples o complejos, elaborados literariamente en la novela (macrotexto), creando nuevas relaciones de significación intratextual (a nivel de los componentes internos del texto) y extratextual (entre el

<sup>8</sup> Bajtín define el “enunciado”, como: “la *unidad real* de la comunicación discursiva” y explica que: “la gente habla por medio de enunciados que se construyen con la ayuda de las unidades de la lengua que son palabras, conjuntos de palabras, oraciones, el enunciado puede ser construido tanto por una oración como por una palabra, es decir por una unidad de discurso [...] Todo enunciado viene a ser un eslabón en la cadena de comunicación discursiva en una esfera determinada. Las fronteras mismas del enunciado se fijan por el cambio de sujetos discursivos. [...] ¿Con qué se determinan, pues, las fronteras firmes entre los enunciados? Se determinan por las fuerzas metalingüísticas. Los enunciados extraliterarios y sus límites (réplicas, cartas, diarios, discurso interior, etc.) traspuestos a una obra literaria (p.ej. a una novela). Allí cambia su sentido total. Sobre ellos recaen los reflejos de otras voces, los compenetra la voz del mismo autor. [...] El autor de una obra literaria (una novela) crea una obra discursiva única y total, es decir, el enunciado. Pero lo conforma con toda clase de enunciados heterogéneos, ajenos.” (Bajtín, 1997: 260, 264, 306, 307).

<sup>9</sup> Estos agentes e instituciones “producen” y/o articulan “sentido” o ideología desde dentro del discurso tal y como lo sostienen, entre otros críticos, Emile Benveniste, *Problemas de lingüística general*, trans. Juan Almela (México: siglo XXI, 1974) cap. 5; A. J. Greimas *Du Sens – Essais sémiotiques* (Paris: Seuil, 1970) 105; Fowler, *Literature as Social Discourse*; Hodge & Kress, *Social Semiotics*; Hodge, *Literature as Discourse*; Genette, *Narrative Discourse Revisited*; Barthes, “Introducción al análisis estructural de los relatos,” *Análisis estructural del relato*, Barthes, et al., eds.; Todorov, “Las categorías del relato,” *Análisis estructural del relato*, Barthes et al., eds.; Michel Foucault, “Las regularidades discursivas,” *La arqueología del saber*, trans. Aurelio Garzón del Camino (México: Siglo XXI, 1985) 33-127; y Jauss, *Toward an Aesthetic of Reception* (1982) y *La literatura como provocación* (1976).

texto y los ámbitos socioculturales de los cuales son producto).<sup>10</sup>

Debo insistir que si bien es cierto que en la novela del “Boom” predominaban los discursos de tipo referencial, histórico, político y social, también es verdad que en la novela del “Postboom” predominan discursos, poco referenciales, que se valen de una serie de niveles temáticos, de recursos técnicos y juegos verbales para parodiar una variedad de aspectos de la sociedad contemporánea latinoamericana y occidental. He aquí los discursos que, más a menudo, se articulan en la novela latinoamericana de fines del siglo XX:

1) Discurso crítico-literario. Presencia en las novelas de discursos que comentan o parodian teorías críticas y movimientos literarios de este siglo. Por ejemplo, en *Tenía los cabellos rojizos y se llamaba Sabina* (1974) de la cubana Julieta Campos y en *Cobra* (1975) de Severo Sarduy se comentan conceptos feministas de Virginia Wolf como “la escritura femenina”, conceptos postestructuralistas de Roland Barthes como la noción de “el placer del texto” y conceptos deconstruccionistas de Jacques Derrida como la “sustitución como técnica de desmontaje” y “la escritura y el problema de la representación”. Asimismo, en *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria* (1980) del chileno José Donoso, en *Lumpérica* de la chilena Diamela Eltit y en *Breve historia de todas las cosas* (1975) del colombiano Marco Tulio Aguilera Garamuño se parodian, respectivamente, el modernismo poético hispanoamericano, la Vanguardia europea, norteamericana y latinoamericana así como la novelística del “Boom”.

Valga sólo un ejemplo para ilustrar el modo en que la narradora de *Lumpérica* de Eltit, se vale del recurso literario de la intertextualidad para parodiar no sólo el modernismo angloamericano y su equivalente literario, L’Avant Garde de Francia, sino, sobre todo, para cuestionar la imitación que de dichos movimientos literarios hacen los escritores latinoamericanos de la Vanguardia:

Entonces /  
Los chilenos esperamos los mensajes  
L. Iluminada toda ella  
Piensa en Lezama y se las frota  
Con James Joyce se las frota

<sup>10</sup> La noción de “discurso” abarca los conceptos de “enunciado” (véase nota 8), de “géneros discursivos” y de “ideología”. Para Michael Bajtín: “Cada enunciado separado es, por supuesto, individual, pero cada esfera del uso de la lengua elabora sus tipos relativamente estables de enunciados a los que denominamos *géneros discursivos* (Bajtín, 1997: 249). Siguiendo a Bajtín y a Eaglelton, el discurso, está constituido por la agrupación e interrelación de un sistema de signos, primariamente lingüísticos, cuya unidad inferior es el enunciado (i.e., palabra u oración con sentido autónomo, individual o relacionado a una interlocución) y cuya unidad superior sobrepasa el texto individual. Por eso, el discurso puede constar de enunciados verbales estilísticamente elaborados en el texto literario; obras literarias completas o la obra completa de un autor; un grupo de textos pertenecientes a una corriente cultural o a una época histórica determinada; todos los textos pertenecientes a una lengua, a un campo del saber o disciplina o a un ámbito cultural específico.

Con Neruda Pablo se las frota  
 Con Juan Rulfo se las frota  
 Con E. Pound se las frota  
 Con Robbe Grillet se las frota  
 Con cualquier fulano se frota las antenas. (69)

2) El discurso urbano musical. Presencia en las novelas de discursos, en los que la ciudad y la música se convierten en motivos recurrentes y centrales de los relatos. Por ejemplo, en las novelas *Aire de Tango* (1973) del colombiano Manuel Mejía Vallejo, el narrador evoca la vida y la música de Carlos Gardel y en la novela *Arráncame la vida* (1988) de Angeles Mastretta, se interpolan las letras de canciones populares latinoamericanas, como el bolero de Agustín Lara, que sirve de título o paratexto a la novela:

– Buenas noches, buenas noches – dijo con voz de diosa –. ¿Qué aquí alguien quiere azuquitar?  
 – ¡Toña! – dijo Andrés –. Cánteme *Temor* (...)  
 Vives se reía y Andrés se quedó dormido.  
 – *Arráncame la vida* – pedí mientras seguí bailando sola por toda la estancia.  
 – “Arráncala, toma mi corazón” – Cantó Toña siguiendo al piano de Carlos.  
 – Arráncame la vida, y si acaso te hiere el dolor” – me uní a ellos sentándome otra vez junto a Carlos. (...) Dejamos a Andrés durmiendo y nos fuimos al jardín a ver salir el sol.  
 – Señora, ¿llevo al diputado a su casa? – preguntó Juan que estaba parado en la puerta del recibidor.  
 – Port favor, Juan. Y al general a su cama. Es usted un santo. (147, 149- 150).

Empleando el recurso de la “intertextualidad”, la autora-narradora incorpora el tema musical o texto previo (“hipotexto”) a su narración o texto presente (“hipertexto”) para estructurar así temática y técnicamente su novela. Este tipo de estructura textual implica la fusión, mediante la parodia y el kitsch, de la concisa historia familiar y pasional cantada en el bolero de Lara con la dilatada historia pública y nacional de la Revolución Mejicana narrada en la novela de Angeles Mastretta.

3) El discurso marginal. Presencia en las novelas de discursos marginales, en los cuales se incorporan temáticas del género sexual y se introducen personajes “antiheroicos”, marginales y degradados, provenientes de grupos que no tienen poder en la sociedad como los idiotas, los pobres, los indígenas, los excéntricos, las mujeres, los extranjeros (judíos y europeos de países del Este), los delincuentes, las prostitutas, los travestís, los homosexuales, las lesbianas, los viejos, etc. Estos discursos se presentan en novelas

como *El bazar de los idiotas* (1975) del colombiano Gustavo Alvarez Gardeazábal, *Cobra* (1975) del cubano Severo Sarduy; *El beso de la mujer araña* (1976) del argentino Manuel Puig; *Lumpérica* de la chilena Diamela Eltit; *Los judíos del mar dulce* del argentino Mario Szichman; y *Dueña y Señora* (1983) de la argentina Susana Torres Molina.

En la novela *Cobra* de Sarduy, se presenta el travestismo como tema y técnica de la literatura postmodernista, cuando se muestra Cobra, el narrador-personaje travestí de este relato, transformando su apariencia personal y transformando a otros personajes del relato:

Empezaba a transformarse a las seis para el espectáculo de las doce; en ese ritual llorante había que merecer cada ornamento: las pestañas postizas y la corona, los pigmentos que no podían tocar los profanos, los lentes de contacto amarillos – ojos de tigre –, los polvos de las grandes motas blancas (...).

Regía trezando moños, reduciendo con masajes de hielo aquí un vientre, allá una rodilla, alizando manazas, afinando con inhalaciones de cedro los vozarrones rebeldes, disimulando los pies irreductibles con una plataforma doble y un tacón piramidal, distribuyendo aretes y adjetivos. (12, 13-14).

Estas delicadas transformaciones no sólo las efectúan el narrador, a nivel del vestido, sino también, a nivel de la escritura. En efecto, a lo largo de la novela *Cobra*, como se evidencia en las citas que siguen, el narrador cambia el lenguaje de las historias narradas y hasta las historias mismas, recordándole así al lector, a través de repeticiones significativas y alusiones paródicas a enunciados postestructuralistas, que la escritura, en tanto medio de comunicación, no sirve para representar fidedignamente la realidad, pues, escritura y realidad se transforman o se “tras-visten” a cada instante: “la escritura es el arte de la elipsis” (15); “La escritura es el arte de la digresión. hablemos pues de un olor a hachís y a curry” (16); “Escritura es el arte de recrear la realidad. Respetémoslo.” (17); “No, la escritura es el arte de restituir la historia” (18); “La escritura es el arte de descomponer un orden y componer un desorden” (20); “Escritura es el arte del remiendo” (25). Pareciera que, con estos comentarios, *Cobra*, el narrador travestido, no hiciera sino advertirle al lector que el hecho de perder y de retomar en cada página el sentido de la lectura, es un acto hermenéutico, complicado y gratificante, que consiste, a nivel del texto como a nivel de la vida fragmentada moderna, en “el arte de descomponer un orden y componer un desorden”.

El extranjero, en tanto personaje marginal, es otro de los temas recurrentes de la novelística contemporánea latinoamericana que aparece, por ejemplo, en novelas de M. Szichman, Severo Sarduy, Reinaldo Arenas, Carlos Fuentes, Diamela Eltit, Fany Buitrago y Cristina Peri Rossi. He aquí cómo es presentado el tema del “extranjero marginal” en el párrafo inicial

de *La nave de los locos* (1984) de Cristina Peri Rossi:

Extranjero. Ex Extrañamiento. Fuera de las entrañas de las tierra. Desentrañado: vuelto a parir. No angustiarás al extranjero. Pues Vosotros, Vosotros, Vosotros. Los que no lo sois. Sabéis. Vosotros sabéis. Nosotros empezamos a saber cómo se halla. Cómo. El alma del extranjero. Del extraño. Del introducido. Del intruso. Del huido. Del vagabundo. Del errante. ¿Alguien lo sabía? ¿Alguien, acaso, sabía cómo se encontraba el alma del extranjero (10).

Desde luego que el tratamiento literario de la mujer, en tanto personaje marginal, minoritario y oprimido, también es un aspecto narrativo presente en la novela de fines del siglo XX. Este aspecto se comentará, adelante, en la sección “el minidiscurso erótico y la escritura feminista”.

4) El discurso del crimen y del relato policial, en el cual se adapta, se parodia o se invierte la estructura clásica de la novela de detectives para protestar, apologizar o parodiar la historia nacional y continental de América Latina. Es el caso de la Cuba en la década de 1970, donde el género policiaco cobra auge no sólo como instrumento ideológico oficial en la formación de revolucionarios fieles al sistema y contrarios al imperialismo norteamericano, sino también como relato de denuncia contra “el vecino-delator” o la policía secreta de la Cuba castrista. Por ejemplo, en las novelas cubanas policiales *La justicia por su mano* (1983) de José Lamadrid Vega; *La ronda de los rubíes* (1979) de Armando Cristóbal Pérez; y en *Fresa y chocolate* (1994) de Senel Paz, se describe literariamente cómo la policía y los vecinos fieles al régimen espían a “la gusana” y a los homosexuales.

A su vez, en Méjico, Argentina, Uruguay, los escritores de la nueva novela policial parodian, a nivel de tema y estructura, las obras de los maestros norteamericanos del género (i.e., Dashiell Hammett y Raymond Chandler), para entregar sus misterios y crímenes a un público lector que busca el placer del texto en la solución hermenéutica de dilemas existenciales, históricos o políticos. Obras representativas de este tipo de relato son *Las muertas* (1977) del mejicano Jorge Ibarguengoitia; *Respiración Artificial* (1979) y *No habrá más penas ni olvido* (1982) de los argentinos Ricardo Piglia y Osvaldo Soriano; y *Diez por ciento de vida* (1986) del uruguayo Iber Conteris. Es interesante señalar que el narrador de *Respiración Artificial* se sitúa dentro de una perspectiva postmodernista, cuando emplea el modelo estructural policial para interpolar metadiscursos en los que se equiparan, en la vena narrativa de Borges, la investigación policial con los actos hermenéuticos de la escritura, la lectura y la investigación crítico-literaria.

5) El discurso postmoderno. Se manifiesta en la inserción y discusión en las novelas de minidiscursos asociados con el nuevo y controversial episteme

cultural del postmodernismo.<sup>11</sup> Los minidiscursos que aparecen con más frecuencia en la narrativa postmoderna de América Latina son aquellos en los que se articula: a) una re-escritura paródica de la historia latinoamericana; b) un minidiscurso erótico y la escritura femenina; c) una fusión del discurso privado y una experimentación lúdica con el lenguaje; d) una presentación temática de la emigración y de la globalización de la economía y de la comunicación; y e) una fusión entre alta cultura, cultura popular y sociedad de consumo.

En estos minidiscursos se invalida el valor de la “verdad” tradicionalmente asociado al conocimiento científico; se neutraliza o se relativiza la conciencia sobre el bien y el mal asociada al conocimiento teológico y jurídico; y se transgrede o parodia el valor de belleza artística y unidad genérica asociadas al conocimiento estético o a las bellas artes, en general, y a la creación literaria, en particular.<sup>12</sup> En efecto, en el cuento “Pena” de la colección de cuentos *Frontera de Cristal* de Fuentes, el narrador presenta, quizás por primera vez en la literatura hispanoamericana, el tópico postmodernista de “la moral neutralizada y / o relativizada”, al tratar el tema del amor homosexual, empleando una perspectiva autorial neutral, impasible y nada moralizante para simbolizar literariamente el amor y la pasión entre dos jóvenes.

Es de notar que todas las novelas mencionadas hasta aquí contienen uno o varios rasgos discursivos asociados al postmodernismo literario (ver nota 8). Sin embargo, en las novelas que menciono a continuación es donde los rasgos discursivos postmodernistas se entrecruzan y aparecen textualmente más acentuados. Es el caso de la novela *Tiene los cabellos rojizos y se llama Sabina* de Julieta Campos que aunque fue publicada en (1974) muestra ya los rasgos más sobresalientes que se suelen asociar con la estética literaria del postmodernismo:

(1) ‘No estoy aquí. Estoy en otra playa hace veintidos años. (2) Hay

<sup>11</sup> El “postmodernismo” literario implica la presencia de a) diversos metalenguajes y variadas formas de autorreflexividad textual; b) intertextualidad o interpolación formal de textos y géneros; c) un reciclaje y superposición textual manifestada en el empleo literario del pastiche, el collage y el kitsch; d) una re-elaboración -subversión y crítica- de un pasado textual mediante el uso del humor, en sus manifestaciones de ironía, parodia y farsa; e) la fragmentación *versus* la unidad; la multiplicidad *versus* la individualidad; la paradoja *versus* la lógica; la concordancia *versus* la contradicción; la continuidad *versus* la discontinuidad; la “otredad” *versus* la “mismidad”; la marginalización *versus* el eurocentrismo; la Cultura *versus* el multiculturalismo; la heterosexualidad *versus* la homosexualidad; el “sexismo” *versus* el feminismo; la diversidad interpretativa (*le scriptible*) *versus* la unidimensionalidad autorial (*le lisible*). El postmodernismo literario incorpora los discursos de medios informativos (trans)nacionales, la música y arte popular y la cultura de masas (radio, cine, T.V. y computadores). (Hassam 1982; Habermas 1985; Hutcheon 1988; Lyotard 1989; y Jameson 1991).

<sup>12</sup> El proceso de neutralización o relativización que han sufrido en el siglo XX los conceptos decimonónicos de “verdad”, “ética” y “belleza” asociados tradicionalmente a la ciencia, a la teología y a la jurisprudencia, así como y al arte y a la literatura, han sido discutidos, respectivamente, por Hans Georg Gadamer, *Verdad y método* (1975); Paul Ricoeur, *History and Truth* (1965); y Linda Hutcheon, *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth - Century Art Forms* (1985).

un muelle largo y ya a esta hora las olas son grises, del color del plomo fundido. (3) Se agitan porque se acerca la noche.' (4) Si fuera el principio de una novela hubiera debido empezar así: *Mucho tiempo he estado acostándome temprano. A veces, apenas había apagado la bujía...* pero no sé como habría terminado, porque sería otro el narrador y no habría nenúfares ni campanarios ni playas de Normandía ni sobre todo, esa confianza inconcebible en el poder de la palabra. (5) Esta es, sería mi novela y la frase de Proust, después de todo no hubiera servido. (6) La verdad es que nunca he sabido por donde empezar. (7) Hay tantas palabras y tan poco que decir. Y si se trata de contar algo se supone que es porque ocurren cosas que no se explican por sí solas y que buscan a las palabras para salir a flote como alguien a punto de ahogarse busca un madero para asirse y sostenerse. (8) Soy un personaje que mira el mar a las cuatro de la tarde. Pero también soy alguien que imagina a ese personaje que soy yo misma. (9) Y soy las palabras que imagino y que, al ser imaginadas, me obligan a mirar el mar desde un mirador de Acapulco. Toda palabra es a su vez principio y fin. (10) Aquí no ha pasado nada. (pág. 11).

Los números entre paréntesis que he incorporado a este primer párrafo de la novela de Campos indican los enunciados narrativos que contienen los rasgos más representativos de la escritura postmodernista, articulados en este relato (ver nota 8). Estos rasgos del posmodernismo literario son: a) El enunciado derridiano postestructuralista referente a la dialéctica de la sustitución entre lo que está "presente" y/o "ausente" en los textos, lo que implica que una ausencia pronunciada de aspectos textuales sugiere su presencia inminente y viceversa. En el párrafo citado, esta dialéctica de sustitución se presenta en los enunciados (1), (8) y (9). b) El tema postestructuralista relacionado a los problemas de la representación, lo que implica que el lenguaje, en forma de palabras habladas o escritas, es inexacto e insuficiente para representar tanto la realidad externa como la realidad ficcional, debido al doble hecho de que toda realidad es una construcción individual o social articulada en el lenguaje (Derrida) y que el hablante o narrador es sólo un "usuario" del lenguaje, el cual previve y pervive al individuo (Lacan). En los enunciados (7) y (9), la narradora de Campos alude a esta problemática de la representación textual. c) El recurso literario de la "metaficción" o referencia textual interna a los procesos externos de la creación literaria se presenta en los enunciados (4), (6) y (7). d) El recurso literario de la "intertextualidad" presente en la referencia que se hace a la escritura de Proust en el enunciado (5). e) El recurso literario de la "impasibilidad", "distanciamiento" o "falta de compromiso" del narrador en relación a lo narrado. En el enunciado (10) del párrafo citado, este recurso parece ser usado para aludir a una actitud de indiferencia social y narrativa, la cual puede asociarse con la actitud del "pasotismo" (pasar de todo) que es un aspecto postmodernista recurrente en la novela latinoamericana y española de hoy.

Un modo de escritura postmodernista adicional, presente en la novela moderna es, como ya se comentó en la primera sección de este estudio, el diálogo paródico que establecen los narradores con la historiografía nacional y continental de América Latina.

Otro aspecto postmodernista articulado en las novelas contemporáneas es la presencia de discursos tanto de carácter erótico como de orientación feminista, escritos por autores y autoras. En general, en la novela latinoamericana de fines del siglo XX y, en especial, en novelas escritas por mujeres, se fusionan el discurso de tono erótico y la escritura femenina, apareciendo representadas las dos tendencias predominantes de la teoría feminista contemporánea occidental. De una parte, la tradición anglosajona que da énfasis a la representación literaria de la mujer y sus experiencias dentro de una (sub)cultura (Showalter 1977: 13). De otra parte, la tradición francesa que plantea que la experiencia no existe de modo independiente al lenguaje, sino que toda experiencia implica una construcción del lenguaje y, dado que en el lenguaje existen inmersas una serie de convenciones y convicciones sociales sobre el sexo femenino, a menudo, el lenguaje es un instrumento de represión de lo femenino (Cixous 1981).

La vertiente teórica norteamericana del feminismo, que exhorta a la "protesta" literaria en contra del poder y la autoridad que ejerce el discurso masculino tradicional, se puede apreciar en la novela contemporánea hispanoamericana, por ejemplo, en el siguiente pasaje de *Las Andariegas* (1984) de la colombiana Albalucía Angel, escritora que conoce y practica los postulados del feminismo:

(...) basálticas panteras (...)

nos ayuntaron con el odio como a mulas de carga.

que les mostraron las pantallas inmensas donde se oscurecieron las imágenes con su dictado cotidiano.

suprimieron a Dios. Cambalachearon el amor.

se procreaba con las máquinas

los libros fueron condenados y consumidos en hogueras.

así contaron que dijeron las mujeres de entonces las que se habían guarecido en construcciones subterráneas desde que el Hombre otra vez se fue envaletando, con ínfulas de ser el Supremo Creador de la ventura y desventura (137).

Relacionada directamente con la vertiente norteamericana del feminismo, está la teoría feminista francesa, representada en la novela contemporánea latinoamericana en el tipo de escritura que se apropia, imita o mimetiza el lenguaje erótico masculino tradicional para, en palabras de Susana Reisz, utilizar "estrategias subversivas que se proponen subvertir la lógica patriarcal desde el interés específico de las mujeres" (202). Este tipo de escritura feminista que busca poner en evidencia el lenguaje sexista y falocentrista asociado al discurs-

so patriarcal tradicional hispano, se manifiesta en varias obras escritas por novelistas mujeres de diversos países latinoamericanos (ver tabla II.5.b), entre ellas, la colombiana Fanny Buitrago, en su relato *Señora de la miel* (1993):

– ¿Puedo tocarte? Sólomente un segundo... – y, sin esperar respuesta el hombre acarició delicadamente los senos de Teodora. – Hace meses que no le hago un polvo a mi mujer. Hoy mismo si tú quieres serán las mil y una noches...

Ella no encontraba palabras ni movimientos para huir del inesperado asedio. (...)

– ¡Aquí! ¡Aquí! Coloca tus manos sobre mi polla, señora de la miel... – rogaba arrebatado el hombre fornido. (...)

– Madrid no es una ciudad andrógina como muchas otras. Madrid es una ciudad masculina y comienza con M de macho. Por sus barrios y calles circula la leche de la vida. (54, 55).

Autores del “Boom” como Carlos Fuentes, José Donoso, y Mario Vargas Llosa, y autoras del Post“Boom” como Diamela Eltit, Angela Mastretta, Mayra Montero y Laura Esquivel no emplean en sus novelas recientes, precisamente, una escritura neutral “andrógina”, sino una escritura que se localiza ambiguamente entre el límite de lo erótico y de lo pornográfico. Estos escritores se adscriben a la escritura irreverente postmodernista, al presentar un lenguaje vulgar y unas escenas y símbolos de erotismo crudo que rayan en lo que los norteamericanos han dado en llamar “Soft Porn” o pornografía suave.<sup>13</sup> Véanse, respectivamente, las siguientes novelas de los autores y autoras mencionados: *Diana, La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria, Los cuadernos de don Rigoberto* (1997), *Por la patria, Arráncame la vida, La última noche que pase contigo y La ley del amor*.

La nivelación de la alta cultura con la cultura popular y con las “subculturas” de grupos minoritarios, los procesos migratorios urbanos y transnacionales, los efectos de la globalización de la economía, la internacionalización de la información y la emergencia de una reducida sociedad

<sup>13</sup> A mi parecer las autoras que acabo de mencionar, instituyen en las novelas citadas, un nuevo recurso literario que consiste en emplear la vulgaridad verbal y el erotismo textual y visual para apropiarse, cuestionar y desestabilizar la autoridad del discurso masculino tradicional hispano. Esta opinión es corroborada por Teobaldo Noriega, en su reciente estudio “Señora de la miel, de Fanny Buitrago: carnavalización y posmodernidad,” *Revista de estudios colombianos* 17 (1967) y por Susana Reisz en “Hipótesis sobre el tema ‘escritura femenina e hispanidad,’” *Tropelías* 1 (1997). Noriega, siguiendo a Mikhail Bajtin, declara que: “la vulgaridad (es) un mecanismo al servicio del proceso carnavalesco a que se ve sometida la historia narrada” (17-18, nota 2). Reisz, por su parte, al comentar, desde una perspectiva crítica feminista, novelas de Isabel Allende, Angeles Mastretta, Laura Esquivel y Rosa Montero, afirma que: “Si se asume (...) que, en tanto fenómeno textual, la ‘femenidad’ se manifiesta a través de ciertas estrategias discursivas capaces de expresar – o denunciar – una forma específica de marginalidad, resulta evidente que lo que posibilita el surgimiento de una ‘escritura femenina’ es la toma de conciencia de la posición marginal de la mujer en la sociedad patriarcal” (204).

de consumo que convive con una creciente masa empobrecida de latinoamericanos, constituyen otros de los tópicos postmodernos que se articulan, con frecuencia, en la novela finisecular latinoamericana. Esta “condición postmoderna” en la novela latinoamericana de fines del siglo XX, se manifiesta, a menudo, en la (con)fusión de discursos individuales y sociales, públicos y privados, hegemónicos y marginales, empleados por narradores y personajes para “negociar” una relación de amistad u odio con sus amantes, con sus cónyuges y familiares, como sucede, por ejemplo, en las siguientes relatos: *La guaracha del macho Camacho*, del puertorriqueño Luis Rafael Sánchez; *Los amores de Afrodita* (1983), de la colombiana Fanny Buitrago; en *Frontera de Cristal*, de Carlos Fuentes (en los cuentos “Malintzin de las Maquilas” y “La apuesta”), en *La ley del amor* de Laura Esquivel; y, en fin, en los cuentos de más de 15 escritores jóvenes, publicados en el libro *McOndo* (1996) de Alberto Fuguet y Sergio Gómez.

Efectivamente, en *La guaracha del macho Camacho*, el narrador nivela la alta cultura con la cultura popular con el fin de atacar el automatismo y el escapismo de personajes urbanos expuestos a la sociedad de consumo, a la cultura de masas y a los medios informativos transnacionales. Asimismo, en la colección de cuentos *Los amores de Afrodita*, Buitrago presenta personajes respetables y respetados de clase media alta que interactúan socialmente con personajes marginales, alcohólicos y prostitutas adineradas. Personajes que se entretienen con productos latinoamericanos de consumo popular como la revista *Vanidades*, las novelas rosa de Corín Tellado, las telenovelas y los boleros de moda, mezclando, con hedonismo, hechos de su vida cotidiana con eventos presentados en esas revistas, novelas y telenovelas. De modo peculiar, los narradores de Fuentes, en *La frontera de Cristal*, elaboran también el tema de “la hibridación social y cultural” sufrida por personajes – eternos inmigrantes desterritorializados – que viven en zonas fronterizas de Méjico y trabajan en Estados Unidos. Finalmente, en *La ley del amor* de Esquivel, la narradora combina minidiscursos procedentes de la música clásica y popular, de la pornografía visual, en forma de tiras cómicas, del relato de la ciencia ficción con el fin proyectar imágenes caóticas, postmodernistas y futuristas de personajes indiferentes y amorales que conviven en las superpobladas sociedades urbanas latinoamericanas, supuestamente, durante el siglo XXI.

#### CONCLUSION: Establecimiento de un nuevo canon literario

El anterior análisis esquemático y panorámico de los discursos presentes en la novela latinoamericana de fin del siglo XX, me permite adelantar estas conclusiones preliminares:

1) la novela latinoamericana de fines del siglo XX emplea recursos literarios como la parodia, el intertexto y la metacrítica para revelar o sacar a la superficie sus antecedentes literarios inmediatos: el *modernismo* (ca. 1882-1919); la *vanguardia* (ca. 1919-1945); la *estética de la nueva novela latino-*

americana (décadas de 1940 y 1950); y la *novelística del "Boom"* (décadas de 1960 y 1970).

2) Los escritores-narradores de las novelas de fines del siglo XX, parecen concebir la literatura como un juego serio en el que participan activamente el lenguaje, el texto y el lector. Su forma preferida de expresión es la fragmentación del lenguaje y del texto, mediante el empleo de la parodia, el collage, el pastiche, el "kitsch" o la puesta en ridículo de formas literarias serias tomadas de la alta cultura. Los jóvenes autores escriben novelas sin trama unitaria y las pueblan de personajes marginales antiheroicos provenientes de grupos exentos de poder en la sociedad.

3) La novela finisecular latinoamericana tiene una voz propia e independiente, es moderna, sofisticada, urbana, se siente bien con los medios de comunicación de masas (la radio, la televisión, el cine, los computadores); es aficionada a corrientes culturales como el feminismo, el postestructuralismo y el postmodernismo e incorpora estas aficiones a su expresión textual; borra las diferencias entre alta cultura y cultura popular; no es políticamente correcta; es multicultural e interpola en sus textos diversas voces, historias y personajes disímiles y experimenta con técnicas antiguas y modernas en la invención de su cosmos literario.

4) El tratamiento literario de la realidad social elaborado en las novelas contemporáneas se caracteriza por el hecho de que los narradores prefieren la reflexión introspectiva a la reflexión directa y referencial de la realidad externa; prefieren concentrarse en la descripción casi patológica de sus propios (u otros) cuerpos desnudos en reposo o en actividad sexual; prefieren situar sus historias en realidades sociales fragmentadas e ilógicas; prefieren las historias parciales, locales e individuales a las historias totales, universales o de muchos personajes; crean, a menudo, situaciones hostiles llenas de desencanto y pesimismo; expresan en sus textos una actitud impasible y distanciada hacia la ciudad y sus alrededores y desean que el lector no logre interpretaciones fijas o unidimensionales de sus novelas.

5) En suma, los aspectos sobresalientes de la narrativa latinoamericana de fines del siglo XX son a) novelas de estructuras narrativas simples, b) novelas con tramas o argumentos entretenidos y fáciles de leer, donde predominan las narrativas conversacionales; c) novelas que presentan recurrentemente la dialéctica de lo cotidiano y la estética de lo banal; d) novelas, en las que, con frecuencia, se emplea la parodia a nivel formal, verbal y temático para cuestionar la historia oficial, nacional y continental de América latina; e) Novelas escritas por los mayores escritores del "Boom", como Fuentes, García Márquez, Vargas Llosa y Donoso que, por convicción literaria o por conveniencia comercial, han renovado su escritura y han incorporado en sus textos más recientes rasgos del postmodernismo literario; f) Novelas de tema y tono eróticos que son escritas y leídas por un número creciente de mujeres, con narradoras que, unas veces, desde perspectivas femeninas, describen los cuerpos de mujeres y varones y sus relaciones

sexuales y, otras veces, a través de la llamada por la crítica feminista "escritura del cuerpo" se apropian del lenguaje sexista de hombres y mujeres para parodiarlo y así socavar el falocentrismo, el poder y el discurso hegemónico masculino;<sup>14</sup> y g) novelas en las que se incorporan discursos provenientes de la alta cultura, de la cultura popular y de diversos ámbitos privados e institucionales de la sociedad contemporánea.

6) A la luz de la interpretación de las tendencias temáticas, estilísticas, formales, discursivas e ideológicas, hecha en el presente estudio panorámico de la *novelística* de fines del siglo XX puedo sugerir los siguientes tópicos de investigación adicional que pueden partir del modelo de clasificación de discursos planteado aquí para realizar análisis más profundos de los siguientes aspectos de la narrativa contemporánea: a) El estudio de la nueva novela-testimonio a la luz de, por ejemplo, la teoría crítica contestataria del "tercer mundo" desarrollada por Edward Said en *Orientalism* (1978) y en *The World, the Text and the Critic*. (1983); b) El estudio del travestismo, en cuanto imagen y técnica literaria en la novela latinoamericana moderna, en base a las teorías postestructuralistas de Roland Barthes y a las categorías textuales y descriptivas propuestas por el postmodernismo literario; c) El análisis de la estética de lo banal y de la dialéctica del "kitsch" en la narrativa de, por ejemplo, Isabel Allende, Angeles Mastretta, Albalucía Angel, Fanny Buitrago y Laura Esquivel. Es decir, el estudio de las novelas de estas autoras no como narrativa "light" imitadora de estilos precedentes, sino más bien como una narrativa que se apropia de un lenguaje literario masculino previo con el fin de cuestionar y deconstruir, por medio de la parodia, el discurso patriarcal hegemónico articulado en la narrativa del "Boom".

14 El lenguaje masculino y femenino y su empleo literario por narradores y narradoras de las corrientes literarias del "Boom" y del "Postboom" han sido cuestiones estudiadas tanto por Ludmila Damjanowa en *Particularidades del lenguaje femenino y masculino en español* (1993) como por Susana Reisz en el citado artículo: "Hipótesis sobre el tema escritura femenina e hispanidad".

HACIA UNA TAXONOMIA DE LA NOVELA DE FINES DEL SIGLO XX  
(MODELO DE DELIMITACION GEOGRAFICA)

**TABLA I, 1 Autores y obras representativas de la novelística latinoamericana del "Boom" (décadas de 1950-60)**

MEXICO (América central)	Carlos Fuentes: <i>La muerte de Artemio Cruz</i> (1962); <i>Terra Nostra</i> (1975)
CUBA (El Caribe)	Alejo Carpentier: <i>El siglo de las luces</i> (1962); <i>El recurso del método</i> (1974)
COLOMBIA (Caribe y Andes)	Guillermo Cabrera Infante: <i>Tres tristes tigres</i> (1967)
PERU (Caribe y Andes)	Gabriel García Márquez: <i>Cien Años de soledad</i> (1967); <i>El general en su laberinto</i> (1978)
ARGENTINA (El Cono Sur)	Mario Vargas Llosa: <i>La casa verde</i> (1966); <i>Conversación en la Catedral</i> (1969)
CHILE (El Cono Sur)	Julio Cortázar: <i>Rayuela</i> (1963)
	José Donoso: <i>Casa de campo</i> (1978); <i>Historia del "Boom"</i> (1972 – ensayo)

**TABLA I, 2 La novelística del "Postboom" 1967-1997: Fase de transición 1967-1975**

MEXICO (América central)	Elena Poniatowska: <i>La noche de Tlatelolco</i> (1968)
CUBA (El Caribe)	M. Barnet: <i>Biografía de un cimarrón</i> (1966)
	Reinaldo Arenas: <i>El mundo alucinante</i> (1968)
	Cristóbal Pérez: <i>La ronda de los rubies</i> (1973)
	Julietta Campos: <i>Tiene los cabellos rojizos y se llama Sabina</i> (1974)
	Severo Sarduy: <i>Cobra</i> (1975)

COLOMBIA (Caribe y Andes)	Manuel Mejía Vallejo: <i>Aire de tango</i> (1973)
	Gustavo Alvarez Gardezabal: <i>El bazar de los idiotas</i> (1974)
PERU (Andes)	Marco Tulio Aguilera Garamuño: <i>Breve historia de todas las cosas</i> (1975)
ARGENTINA (El Cono Sur)	Mario Vargas Llosa: <i>La casa verde</i> (1966); <i>Conversación en la Catedral</i> (1969)
CHILE (El Cono Sur)	Manuel Puig: <i>Boquitas pintadas</i> (1969); Mario Szychman: <i>Los judíos del mar dulce</i> (1971)
	Antonio Skarmeta: <i>Soñe que la nieve ardía</i> (1975)
	J. Donoso: <i>El lugar sin límites</i> (1975)

**TABLA I, 3 La novelística del "Postboom" 1967-1997: fase de consolidación (1975-1997)**

MEXICO (América central)	Jorge Ibarigüengoitia: <i>Las muertas</i> (1977)
	Gustavo Sainz: <i>La princesa del palacio de hierro</i> (1982)
	Angeles Mastretta: <i>Arráncame la vida</i> (1987)
	María Luisa Puga: <i>Antonia</i> (1989)
	Carmen Boullosa: <i>La Milagrosa</i> (1993)
	Laura Esquivel: <i>La ley del amor</i> (1995)
NICARAGUA	C. Fuentes: <i>Diana</i> (1994); <i>Frontera de Cristal</i> (1995)
PUERTO RICO (El Caribe)	Omar Cabezas: <i>La montaña es más que una estepa verde</i> (1982)
CUBA (El Caribe)	Juan Rafael Sánchez: <i>La guaracha del macho Camacho</i> (1976); <i>La importancia de llamarse Daniel Santos</i> (1988)
	José Lamadrid Vega: <i>Justicia por su mano</i> (1979)
	A. Carpentier: <i>El Arpa y la sombra</i> (1979)
	L. R. Sánchez: <i>La guaracha del macho Camacho</i> (1976) <i>La importancia de llamarse Daniel Santos</i> (1988)
	Mayra Montero: <i>La última noche que pasó contigo</i> (1991)
	Senel Paz: <i>Fresa y chocolate</i> (1994)

- COLOMBIA  
(Caribe y Andes)
- Guillermo Cabrera Infante: *Delito por bailar el chachachá* (1995)  
 Andrés Caicedo: *Que viva la música* (1976)  
 G. García Márquez: *El general en su laberinto* (1978);  
*Diatriba de amor contra un hombre sentado* (1994)
- Albalucía Angel: *Misía Señora* (1982)  
 Rafael Moreno Durán: *Trilogía ; Finale capriccioso con  
 Madonna* (1983);  
*Los felinos del canciller* (1985)
- Fany Buitrago: *Los amores de Afrodita* (1983); *Señora de la miel* (1993)  
 Vargas Llosa: *La tía Julia y el escribidor* (1977)
- ARGENTINA  
(El Cono Sur)
- M. Puig: *El beso de la mujer araña* (1976)  
 Ricardo Piglia: *Respiración artificial* (1979)  
 A. Partenain: *Crónica del descubrimiento* (1980)  
 O. Soriano: *No habrá más penas ni olvido* (1982)  
 A. Posse: *Los perros del paraíso* (1983)  
 Susana Torres Molina: *Dueña y señora* (1983)  
 Cristina Peri Rossi: *La nave de los locos* (1984)  
 Iber Conteris: *El diez por ciento de vida* (1986)
- CHILE  
(El Cono Sur)
- J. Donoso: *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria* (1980);  
*Donde vienen a morir los elefantes* (1995)  
 Diamela Eltit: *Lumpérica* (1983);  
*Por la patria* (1986)  
 Alberto Fuguet: *Mala onda* (1991)

TABLA II, 1 TIPOS DE DISCURSOS PREDOMINANTES EN LA NOVELA DE FIN DEL SIGLO XX: 1967-1997

(1) EL DISCURSO CRÍTICO LITERARIO

AUTORES DEL NUEVO CANON

- J. Campos: *Tiene los cabellos rojizos y se llama Sabina* (1974) **Los AUTORES MAYORES DEL BOOM**  
 S. Sarduy: *Cobra* (1975)  
 G. Alvarez Gardeazábal: *El bazar de los idiotas* (1975)  
 R. Piglia: *Respiración artificial* (1979)  
 A. Angel: *Misía Señora* (1982)  
 S. Torres Molina: *Dueña y señora* (1983)  
 D. Eltit: *Lumpérica* (1983); *Por la patria* (1986)  
 J. Donoso: *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria* (1980);  
*Donde vienen a morir los elefantes* (1995)

(2) EL DISCURSO URBANO Y MUSICAL

- M. Mejía Vallejo: *Aire de tango* (1973)  
 A. Caicedo *Que viva la música* : (1976)  
 L. R. Sánchez: *La guaracha del macho Camacho* (1976)  
 A. Mastretta: *Arráncame la vida* (1987)  
 M. Montero: *La última noche que pasé contigo* (1991)  
 G. Cabrera Infante: *Tres tristes tigres* (1967)  
*Delito por bailar el chachachá* (1995)  
 J. Donoso: *Ella bailaba bolero* (1995)

(3) EL DISCURSO MARGINAL

- M. Szichman: *Los judíos del mar dulce* (1971)  
 S. Sarduy: *Cobra* (1975)  
 G. Alvarez Gardeazábal: *El bazar de los idiotas* (1975)  
 A. Angel: *Misía Señora* (1982)  
 S. Torres Molina: *Dueña y señora* (1983)  
 D. Eltit: *Lumpérica* (1983)  
 S. Paz: *Fresa y chocolate* (1994)  
 I. Allende: *Paula* (1994)  
 C. Fuentes: *Diana* (1994); "Pena" en *La frontera de Cristal* (1995)

(4) EL DISCURSO DEL CRIMEN Y DEL RELATO POLICIAL

- C. Perez: *La ronda de los rubios* (1973)  
 J. Ibarregoitia: *Las muertas* (1977)  
 J. Lamadrid Vega: *Justicia por su mano* (1979)  
 O. Soriano: *No habrá más penas ni olvido* (1982)  
 I. Conteris: *Diez por ciento de vida* (1986)

(5) EL DISCURSO POSTMODERNO

- a) Re-escritura y parodia de la historia de América Latina  
 M. Barnett: *Biografía de un cimarrón* (1966)  
 R. Arenas: *El mundo alucinante* (1968)  
 E. Poniatwska: *La noche de Tlatelolco* (1968)  
 A. Partenain: *Crónica del descubrimiento* (1980)  
 O. Cabezas: *La montaña es más que una estepa verde* (1982)  
 A. Posse: *Los perros del paraíso* (1983)
- b) El tema erótico y el auge de la escritura femenina  
 S. Torres Molina: *Dueña y señora* (1983)  
 A. Angel: *Las Andariegas* (1984)  
 D. Eltit: *Por la patria* (1986)  
 Marcela Serrano: *Nosotros que nos queremos tanto* (1991)  
 M. Montero: *La última noche que pasé contigo* (1991)  
 L. Esquivel: *La ley del amor* (1995)

G. García Márquez: *Crónica de una muerte anunciada* (1981)

A. Carpentier: *EL arpa y la sombra* (1979)

G. García Márquez: *El general en su laberinto* (1978)

J. Donoso: *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria* (1980)

G. García Márquez: *Diatriba de amor contra un hombre sentado* (1994)

M. Vargas Llosa: *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997)

## c) Fusión del discurso privado y público y experimentación lúdica con el lenguaje

- S. Sarduy: *Cobra* (1975)  
 D. Eltit: *Lumpérica* (1983)  
 R. Moreno Durán: *Finale capriccioso con Madonna* (1983)  
*Los felinos del canciller* (1985)  
 A. Mastretta: *Arráncame la vida* (1987)
- G. Cabrera Infante: *Tres tristes tigres* (1967)  
 G. García Márquez: *El general en su laberinto* (1978)

## d) Emigración y globalización de la economía y de la comunicación

- C. Peri Rossi: *La nave de los locos* (1984)  
 L. Esquivel: *La ley del amor* (1995)
- J. Donoso: *Donde vienen a morir los elefantes* (1995)  
 C. Fuentes: *La frontera de Cristal* (1995)

## e) Cultura de élite y cultura popular y sociedad de consumo

- M. Puig: *Boquitas pintadas* (1969)  
*El beso de la mujer araña* (1976)  
 L. R. Sánchez: *La guaracha del macho Camacho* (1976)  
 G. Sainz: *La princesa del palacio de hierro* (1982)  
 F. Buitrago: *Los amores de Afrodita* (1983)  
 L. Esquivel: *La ley del amor* (1995)
- M. Vargas Llosa: *La tía Julia y el escribidor* (1977)  
 C. Fuentes: *La frontera de Cristal* (1995)

## OBRAS CITADAS

- Ainsa, Fernando. *Identidad cultural en Iberoamérica en su narrativa*. Madrid: Gre-dos, 1986.
- Angel, Albalucía. *Misía Señora*. Barcelona: Argos Vergara, 1982.
- Arrom, José Juan. *Esquema generacional de las letras hispanoamericanas: ensayo de un método*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1977.
- Bajtín, Mijail. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI Editores, 1997.
- Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989.
- Barthes, Roland, et al., eds. "Introducción al análisis estructural de los relatos," *Análisis estructural del relato. Comunicaciones 8*. Trad. Beatriz Dorjots, Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1974.
- Benveniste, Emile. *Problemas de lingüística general*. Trad. Juan Almela. México: Siglo XXI, 1974.
- Bueno, Salvador. *Aproximaciones a la literatura hispanoamericana*. La Habana: Unión de Escritores y Artistas de Cuba, 1984.
- Buitrago, Fanny. *Señora de la miel*. 1a ed 1993. N.Y.: Harper Collins Publishers, 1996.
- Campos, Julieta. *Tiene los cabellos rojizos y se llama Sabina*. México: Joaquín Mortiz, 1974.
- Candido, Antonio et al., eds. *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires: Centro Editor de la América Latina, 1985)
- Damjanowa, Ludmila. *Particularidades del lenguaje femenino y masculino en español*. Viena, Austria, Universidad de Viena, 1993.
- Donoso, José. *Historia personal del "Boom."* Barcelona: Anagrama, 1971.
- Eagleton, Terry. *Literary Theory, an Introduction*. Minneapolis U of Minnesota P, 1983.
- Eltit, Diamela. *Lumpérica*. Santiago de Chile: Ornitorrinco 1983.
- Esquivel, Laura. *La ley del amor*. Barcelona: Plaza y Janés, 1995.
- Fernández Pequeño, José M. "Teoría y práctica de la novela policial revolucionaria." *Unión 1* (1987): 5-16.
- Foster, David William. *Alternate Voices in the Contemporary Latin American Narrative*. Columbia: U of Missouri P, 1985.
- Foucault, Michel. "Las regularidades discursivas," *La arqueología del saber*, trans. Aurelio Garzón del Camino (México: Siglo XXI, 1985) 33-127.
- Fowler, *Literature as Social Discourse. The Practice of Linguistic Criticism*. Bloomington: Indiana UP, 1981.
- Franco, Jean. *La cultura moderna en América Latina*. México: Joaquín Mortiz, 1971.
- Fuguet, Alberto y Sergio Gómez. *McHondo*. Barcelona: Mondadori, 1996.
- Fuentes, Carlos. *La frontera de cristal: una novela en nueve cuentos*. Ciudad de México: Alfaguara, 1996.
- Gadamer, Hans Georg. *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. 1a ed 1975. Trad. Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1988.
- García Canclini, Nestor. *Culturas híbridas estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo, 1989.
- Genette, Gerard. *Narrative Discourse Revisited*. Trans. Jane E. Levin. Ithaca, N.Y.: Cornell UP, 1988.
- Giraldo B, Luz Mery., ed. y comp. *La novela colombiana ante la crítica*. Cali: Universidad del Valle y Pontificia Universidad Javeriana, 1994.
- Goig, Cedomil. *Historia de la novela hispanoamericana*. Valparaiso, Chile: Ediciones Universitarias, 1972.
- Greimas, A. J. *Du Sens – Essais sémiotiques*. Paris: Seuil, 1970.
- Habermas, Jürgen. "Modernidad versus postmodernidad." (1985). Trad. José Luis Zalabardo García-Muro. *Modernidad y postmodernidad*. Ed. comp. José Pi-có. Madrid: Alianza, 1994.
- Hassam Ihab. "Postface 1982: Toward a Concept of Postmodernism." *The Dismemberment of Orpheus: Towards a Postmodern Literature*. Madison, Wisconsin: U of Wisconsin P, 1982.
- Henríquez Ureña, Pedro. *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. Trad. Joaquín Díez Canedo. 2a. ed., México: Fondo de Cultura Económica, 1954. 1a. ed. en inglés, 1945. 1a ed. en español, 1949.
- Hodge, Robert. *Literature as Discourse*. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1990.
- Hodge, Robert and Gunther Kress. "Key Concepts in a Theory of Social Semiotics." *Social Semiotics*. Ithaca, N.Y.: Cornell UP, 1988.
- Hutcheon, Linda A. *Theory of Parody: The Teachings of Twentieth – Century Art Forms*. London: Matheus & Co. Ltd., 1985.
- A Poetics of Postmodernism: History, Theory and Fiction*. New York: Routledge, 1988.
- Jameson, Fredric. *Ensayos sobre el posmodernismo*. Buenos Aires: Ediciones Imago Mundi, 1991.
- Jauss, Hans Robert. *La literatura como provocación*. Trad. Juan Godo Costa. Barcelona: Península, 1976.
- Toward an Aesthetic of Reception*. Trans. Timothy Bahti. Minneapolis: U of Minnesota P, 1982.
- Lindstrom, Naomi. "The boom and its antecedents 1950-1970," *Twentieth Century Spanish American Fiction*. Austin: U of Texas P, 1994.
- Losada, Alejandro. "Discursos críticos y proyectos sociales en Hispanoamérica," *La literatura en la sociedad de América Latina*. Aarhus, Dinamarca: Aarhus Universitet, 1984.
- Lytard, Jean François. *The postmodern Condition. A Report of Knowledge. Theory and History of Literature*. Vol 10. Minneapolis: U of Minnesota P, 1989.
- Mastretta, Angela. *Arráncame la vida*. 1a. ed. 1987. Barcelona: Seix Barral, 1996.
- Menton, Seymour. *La nueva novela histórica de la América latina*. 1979-1992. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Noriega, Teobaldo. "Señora de la miel, de Fanny Buitrago: carnavalización y postmodernidad." *Revista de estudios colombianos*. 17 (1967): 14-23.
- Peri Rossi, Cristina. *La nave de los locos*. Barcelona: Seix Barral, 1984.
- Rama, Angel. *La novela latinoamericana 1920-1980*. Bogotá: Procultura, 1982.
- Reisz, Susana. "Hipótesis sobre el tema 'escritura femenina e hispanidad.'" *Tropelías 1* (1990): 199-213.
- Revueltas, Eugenia. "La novela policiaca en México y en Cuba." *Cuadernos Americanos*. 1 (1987): 102-22.
- Ricoeur, Paul. *History and Truth*. Trans. and Introduction Charles A. Kelbley. Evanston: Northwestern UP, 1965.

- Rodríguez Monegal, Emir. *El boom de la novela latinoamericana*. Caracas: Tiempo Nuevo, 1972.
- Sarduy, Severo. *Cobra*. Buenos Aires: Sudamericana, 1972.
- Showalter, Elaine. *A Literature of Their Own*. 1a ed. 1977. London: Virago, 1979.
- Sklodowska, Elzbieta. "Transgresión párodica de la forma policial," *La parodia en la nueva novela hispanoamericana (1960-1985)*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1991.
- Souza, Raymond D. *La historia en la novela hispanoamericana moderna*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1988.
- Swanson, Philip. *The New Novel in Latin America. Politics and Popular Culture after the Boom*. Manchester: Manchester UP, 1995.
- Todorov, Tzvetan. "Las categorías del relato," *Análisis estructural del relato. Comunicaciones* 8. 1a. ed. 1970. Trad. Beatriz Doriots. Roland Barthes et al., eds. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1974.
- Valencia Solanilla, César. "La novela Colombiana después de Macondo." Ponencia en Ciclo de Conferencias, Ibagué, Colombia, Septiembre 6-28, 1986.
- Vidal, Hernán. *Literatura hispanoamericana e ideología liberal: surgimiento y crisis: una problemática en torno a la narrativa del Boom*. Buenos Aires: Hispamérica, 1975.
- Viñas, David et al., *Más allá del Boom*. Literatura y mercado. Ciudad de México: Marcha, 1981.
- Volek, Emil. *Literatura hispanoamericana entre la modernidad y la postmodernidad*. Bogotá: Unalcol, 1994.
- Williams, Raymond L. *The Postmodern Novel in Latin America. Politics, Culture and The Crisis of Truth*. N. Y.: St. Martin's Press, and London: Macmillan, 1995.

## This Year's Booker Prize Winner

The Booker prize for the best novel in English of 1999 was awarded to the South African writer, J.M. Coetzee, for his book, *Disgrace*. This tautly written and extremely compelling novel tells the story of David Lurie, an embittered professor at the Technical University of Cape Town, who has a weakness for sleeping around. After an affair with a student, he is accused of abuse. Resigned to his disgrace, he travels to the Eastern Cape, where his daughter, Lucy, has been living alone on a small holding. Their relationship has never been easy, but it is made much harder by an attack at the farm in which Lucy is raped.

The author, J.M. Coetzee, has written a number of other major novels, including *Foe* (1986) and *The Life and Times Of Michael K*, for which he was awarded the Booker Prize in 1983. He is the only author to win this most prestigious literary prize twice.

**Conference Review: La traductologie et la linguistique contrastive vues dans une perspective nordique-française** (Nordisk Forskarkurs à Växjö (Suède) du 30 mai au 3 juin 1999).

C'est au fin fond de la province du Småland que s'est déroulé, du 30 mai au 3 juin 1999, un colloque portant sur la traductologie et la linguistique contrastive, vues dans une perspective nordique-française.

C'est à l'Université de Växjö que revient l'initiative de ce colloque, dont la réalisation a été rendue possible grâce au programme proposé par *NorFA* (Nordisk Forskerutdanningsakademi). *NorFA* a fourni les moyens financiers indispensables pour que l'on puisse mener à bonne fin cette entreprise et l'Université de Växjö a également bien voulu y contribuer financièrement. Les enseignants de français de l'Université de Växjö ont assumé la responsabilité entière de l'organisation du colloque.

*NorFA*, qui se trouve à Oslo, est un organisme qui implique tous les pays nordiques et qui a pour but de faciliter la réunion de chercheurs déjà attirés, de chercheurs qui viennent de soutenir leur thèse (postdocs), de doctorants et d'étudiants qui se proposent de commencer des études en vue d'un doctorat.

D'après les principes établis par *NorFA* pour ces colloques, le rôle des chercheurs attirés est de servir de «professeurs», chacun assumant par exemple la responsabilité scientifique d'une journée pendant le colloque et donnant ainsi la possibilité aux autres participants de poser des questions et de soulever des problèmes d'intérêt général. Le rôle des postdocs est en premier lieu de présenter leurs thèses, en rendant compte de l'objectif, de la méthode et du résultat auquel leurs recherches ont abouti. Les doctorants, eux aussi, sont censés participer activement au colloque en faisant des présentations de leurs travaux en cours. (La participation à ce colloque est d'ailleurs censée être formellement intégrée autant que possible dans leur formation de chercheurs.)

Constatons tout d'abord que ce «mélange» entre chercheurs chevronnés et chercheurs apprentis a été une réussite : il a donné lieu à des discussions très enrichissantes et très vivantes et il a, certes, servi de source d'inspiration aux chercheurs apprentis. Le colloque a d'ailleurs donné à ceux-ci l'occasion de se familiariser, dans des circonstances extrêmement favorables, avec «la culture» propre aux colloques, expérience qui leur sera sans aucun doute utile dans les années à venir.

Ce colloque visait donc les universitaires des pays nordiques faisant des recherches sur différents aspects de la traduction des langues nordiques en français. Lors de ce colloque, les participants ont eu l'avantage incontestable d'échanger des points de vue avec des collègues de tous les pays nordiques – dont certains étaient d'origine française – se consacrant, dans un sens large, au même domaine de recherche. Il est à supposer que, grâce à ce colloque, des contacts se sont établis qui, dans l'avenir, seront d'une grande valeur.

La langue utilisée pendant le colloque était en premier lieu, cela va de soi, le français mais on s'est également servi des langues scandinaves quand cela a semblé le plus naturel. Suivant la nature du sujet traité, on a choisi la langue la mieux appropriée.

*NorFA* tient à ce que les colloques aient lieu en internat, à distance des grandes villes qui risqueraient de détourner l'attention, pour que des relations chaleureuses et confiantes puissent se développer entre les participants, chose qui favorise, on le sait, les contacts durables. Cet objectif a certainement été atteint dans ce cas-ci : les participants, qui étaient au nombre de dix-neuf, ont passé cinq jours à *Asa Skogsvårdsgård*, un vieux manoir restauré et transformé en centre de conférences, qui se trouve en pleine forêt smålandaise, à quarante kilomètres environ de Växjö. Le fait que le nombre des participants était restreint a également contribué, il est vrai, à l'ambiance agréable et familière dans laquelle s'est déroulé ce colloque.

Les participants venaient, on l'a déjà dit, de tous les pays nordiques (sauf l'Islande), chacun d'entre eux ayant été choisi en fonction de son domaine de recherche spécifique. C'est le titulaire de la chaire de langue française de l'Université de Växjö, Olof Eriksson, qui a été responsable du choix des participants et, en faisant ce