

*Rafael Gutiérrez Giraldo**

**ADIÓS A MACONDO: ANOTACIONES SOBRE NARRATIVA
LATINOAMERICANA CONTEMPORÁNEA****

LEAVING MACONDO: NOTES ON CONTEMPORARY LATIN AMERICAN NARRATIVE

* Candidato a Doctor en Estudios de Literatura en la Pontificia Universidad Católica de Río de Janeiro (PUC-Río). Investigador del núcleo de “Estudios de Literatura Latinoamericana”, PUC-Río. Becario CNPQ (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico). Correo electrónico: monogutierrez@hotmail.com

** Este artículo surge en el marco de los encuentros y discusiones del Núcleo de Estudios de Literatura Latinoamericana Contemporánea de la Universidad Católica de Río durante el año 2007.

Resumen

El texto realiza un mapeamiento general sobre las principales características de la narrativa latinoamericana contemporánea a partir de los análisis panorámicos publicados en los últimos años por investigadores de diversos países de la región, incluyendo Brasil. En la primera parte se analizan aspectos extraliterarios como las condiciones de la industria editorial, la formación de grupos literarios y el impacto de los medios masivos. La segunda parte se concentra en el análisis de la temática y aspectos formales de las nuevas producciones narrativas en América Latina, particularmente en la relación de los nuevos escritores con la tradición latinoamericana y con el concepto de nación.

Palabras clave: narrativa latinoamericana contemporánea, grupos literarios, industria editorial, tradición literaria latinoamericana, nación

Palabras clave descriptor: literatura latinoamericana, industria editorial



Abstract

This article is a general mapping about the most relevant features related to contemporary Latin American narrative, and it is based on global analyses published in recent years by several critics from the region, included Brazil. The first part discusses extra-literary aspects, such as publishing industry conditions, literary groups building, and the media impact. The last part refers to themes and formal aspects regarding to new literary productions in Latin America, in particular the relationship between new writers and Latin American tradition, as well as the concept of nation.

Key words: contemporary Latin American narrative, literary groups, publishing industry, Latin American literary tradition, nation

Key words plus: Latin American literature, printing industry

EN UN ESCRITO RECIENTE, Reinaldo Laddaga se preguntaba: “¿Qué hay de nuevo en los últimos años de este siglo de narrativa hispanoamericana? ¿Qué puntos de novedad podrán marcarse, en el futuro, en el mapa de narrativas de nuestra región en el final del milenio que se cierra?” (Laddaga, 2006, 1). Las respuestas a este tipo de preguntas sobre las características de la literatura latinoamericana contemporánea son múltiples, diversas y todavía tentativas de explicación en un campo móvil e inestable. Los propios términos de la pregunta son, frecuentemente, puestos a prueba: qué es contemporáneo, qué autores incluir como contemporáneos, existe *una* literatura hispanoamericana o latinoamericana, cuáles son los límites de lo latinoamericano, cuáles sus fronteras geográficas y lingüísticas. A pesar de la complejidad del problema, algunos intentos de respuesta han sido elaborados recientemente. En este artículo, analizo algunos de ellos: “Fin de siglo XX: por un nuevo lenguaje” de Luz Mery Giraldo (2000), “Un refinamiento absurdo” y “Espectáculos de realidad” de Reinaldo Laddaga (2006, 2007), *Nuevos paradigmas en la narrativa latinoamericana* de Jorge Fornet (2005), “A literatura latino-americana do século XXI” de Beatriz Resende (2005), *Alegorias da derrota* de Idelber Avelar (2003), “Territorios del presente: tonos antinacionales en América Latina” de Josefina Ludmer (2005) y una entrevista con autores brasileños contemporáneos publicada en la *Folha de São Paulo*, titulada “Literatura brasileira dividida por quatro”, realizada por Cassiano Machado (2003). Quiero, en estas páginas, destacar de forma breve algunos puntos en común entre estas respuestas, mostrar sus principales características y entrar en la discusión con mis propias impresiones de lectura, contribuyendo de este modo al esbozo preliminar de un mapa sobre la literatura latinoamericana contemporánea.

En primer lugar, hay que aclarar que los textos analizados y, por consiguiente, mi propio acercamiento a la problemática, se restringe a la narrativa y deja por fuera géneros como la poesía y la dramaturgia. Por otro lado, en relación con la pregunta por lo contemporáneo, aunque no hay una delimitación explícita en los textos observados, el análisis abarca obras de autores que empezaron a publicar a partir de los años ochenta —con la excepción del mexicano Sergio Pitlor, quien publica desde inicios de los años setenta— hasta el año 2004.

De forma general, me parece que las respuestas incluyen dos aspectos: uno, que voy a llamar *externo*, analiza los elementos extraliterarios, las condiciones de producción de los textos literarios en la contemporaneidad, la formación de “grupos”, las estructuras del mercado editorial, la influencia de los medios de comunicación, etc. El otro, que llamaré *interno*, procura las características de estilo y contenido de las nuevas producciones literarias, su relación con la tradición literaria latinoamericana, su posible ligación con otras artes, así como con

cierto espíritu de época. En las diferentes respuestas esas perspectivas pueden estar mezcladas en mayor o menor grado.

Diversidad y pluralidad

En todos los casos, se destaca la preocupación o advertencia sobre la pluralidad y diversidad que existe en el campo literario latinoamericano contemporáneo. Beatriz Resende llama la atención sobre “La pluralidad de propuestas y lenguajes, incluso dentro del mismo país, usando la misma lengua y compartiendo espacios semejantes” (Resende, 111)¹. Luz Mery Giraldo escribe: “La insumisión de las expresiones en este fin de milenio se verifica en la diversidad de tendencias que algunos críticos han definido en términos de *recapitulación, eclectismo y confusionismo e hibridación*” (Giraldo, 30) (cursivas en el original). Fonet se pregunta “si es pertinente, a estas alturas, hablar de una literatura latinoamericana, es decir, de una literatura latinoamericana consciente de serlo y con un proyecto más o menos común” (Fonet, 2). En la entrevista a autores brasileños, Marçal Aquino apunta: “Pero el recorte que Nelson de Oliveira (organizador de la Generación 90) hace muestra una característica, la pluralidad de discursos. Hace mucho tiempo que la literatura brasileira no tiene una riqueza tan grande de abordajes” (Machado, E2).

Aunque pueda discutirse que esa diversidad sea o no exclusiva de la época reciente —podría argumentarse con razón que la diversidad de tendencias literarias ha existido siempre en la historia de la literatura latinoamericana—, ésta es una percepción que adquiere mayor fuerza en el panorama contemporáneo y que puede explicarse por varios motivos. Por ejemplo, por un aumento en la cantidad de textos publicados en la mayoría de los países del continente, lo que amplía las posibilidades de encontrar en una misma época propuestas literarias con características diferentes. Por otro lado, el avance en las telecomunicaciones y la mayor interconexión entre los países, por lo menos desde el punto de vista de las redes de comunicación (televisión, prensa, Internet, etc.), permite conocer con mayor rapidez las novedades literarias entre los países, y generar en los lectores de cada país un conocimiento más amplio de las diversas tendencias actuales. Y un tercer aspecto que debe ser considerado es la influencia de los grandes grupos editoriales transnacionales en los mercados latinoamericanos, influencia que pasa por una diversificación de las apuestas literarias (que es también una diversificación de las inversiones editoriales), así como por las altas inversiones en publicidad, lanzamientos, giras de autores, ferias del libro, etc.,

¹ Todas las traducciones del portugués en el texto son de mi autoría.

lo que lleva también a una mayor difusión de las propuestas literarias contemporáneas alrededor de América Latina y al interior de cada país².

Esa percepción de pluralidad y diversidad tiene implicaciones importantes en relación con la definición de “lo literario” y con el debate en torno a los conceptos de canon y corpus al interior de los estudios literarios latinoamericanos. Entre la amplia diversidad de propuestas tiende a diluirse la identificación de variables que permitan agrupar las nuevas producciones bajo etiquetas claramente delimitadas. Conceptos como el de “narrativa latinoamericana”, que anteriormente estaba asociado con ciertos temas y estilos predominantes (pienso en el realismo fantástico o maravilloso de los años sesenta y sesenta, por ejemplo), pierden peso en la actualidad frente a la diversidad de propuestas que confluyen sin una clara jerarquía en el campo literario latinoamericano. Géneros con gran fuerza en el mercado, como la denominada literatura *light* por ejemplo, contribuyen para complejizar el debate en torno a las nociones de canon y corpus, así como propuestas de géneros híbridos (textos que mezclan ficción con autobiografía, ensayo, testimonios o diarios de viaje) y de propuestas narrativas de mezclas lingüísticas (como el portuñol o el chicano). Me parece que esta tendencia puede favorecer una mayor representatividad de la diversidad cultural de la región, así como combatir ciertos esencialismos o estereotipos sobre “lo latinoamericano”, pero al mismo tiempo complica cada vez más el juicio sobre el valor de lo literario. ¿Basta que una obra sea representativa para que tenga valor estético? ¿Se perdería en este contexto el papel de la crítica literaria de otorgar valor a las obras? ¿Cuál es el peso del mercado en la definición actual del valor de lo literario? La cuestión es problemática y rebasa las posibilidades de este artículo, pero quería al menos dejar señaladas algunas de las implicaciones que puede tener esa diversidad y pluralidad de propuestas narrativas contemporáneas. Esta discusión es particularmente relevante en un contexto como el actual, donde el valor literario parece estar asociado más a la circulación repetida y sistemática del nombre del autor en los medios que a la crítica o al análisis de las obras y de la escritura³.

2 Es necesario aclarar, sin embargo, que todavía existen barreras para alcanzar una mayor y mejor interconexión y circulación de información y autores entre los países de la región, especialmente entre Brasil y el resto de los países hispanoamericanos. Repitiendo el ciclo del *boom* (y mostrando un pensamiento colonizado que no nos abandona), aún hoy en día es necesario que los autores latinoamericanos sean consagrados por las instituciones literarias de Europa y los Estados Unidos para pasar a ser reconocidos en toda América Latina.

3 Algunos textos centrales para la discusión sobre la cuestión del valor literario en la contemporaneidad son los de Beatriz Sarlo (2001) y Josefina Ludmer (2006).

Los grupos literarios

Otro elemento que se repite en los textos analizados es la sensación de ausencia de grupos literarios o propuestas literarias comunes, aunque existan algunas excepciones significativas como el grupo formado a partir del Manifiesto McOndo (liderado por los chilenos Alberto Fuguet y Sergio Gómez en 1996) y el grupo del Crack en México (que surge en el mismo año y que incluye autores como Jorge Volpi e Ignacio Padilla). Pero inclusive estos grupos parecen haber sido producto más de una voluntad editorial y periodística que de intereses comunes de los propios autores; hoy en día cada uno de ellos trabaja de forma independiente y no reivindica su pertenencia a un grupo específico.

Esa sensación aparece de forma clara cuando se compara la situación actual con momentos anteriores en la historia de la literatura latinoamericana, como el modernismo, las vanguardias o los años sesenta y setenta, cuando el impacto de la Revolución Cubana y el pensamiento socialista, el apoyo de la industria editorial, tanto española como latinoamericana, y el surgimiento simultáneo de grandes escritores y escritoras a lo largo de la región, permitió la consolidación de un fenómeno aglutinador como el *boom*, un movimiento que pretendía tener bases literarias y políticas comunes en toda América Latina (a pesar de que Brasil nunca estuvo realmente incluido)⁴. Fornet habla de una “balcanización contrastante con la voluntad integradora que en los años sesenta se vivió con el *boom* y, mucho antes incluso, con el modernismo y las vanguardias” (Fornet, 1). Según Beatriz Resende, “es sobre todo la noción de escuela, grupo o cofradía que parece estar desapareciendo” (Resende, 11).

No se observa actualmente, o por lo menos carecen de la misma fuerza y visibilidad que en el pasado, manifiestos y revistas literarias que agrupen colectivos de escritores y escritoras en torno a propuestas políticas y estéticas comunes, como aparecían, por ejemplo, en los años de la vanguardia latinoamericana. Antes que reivindicar su pertenencia a algún grupo o a alguna tendencia estética o política en común, los escritores contemporáneos parecen más inclinados a enfatizar su nivel de individualidad e independencia (pienso en autores como Roberto Bolaño o como César Aira, para dar tan sólo dos ejemplos significativos). En forma predominante (no en todos los casos), el compromiso político de estos autores se encuentra estrictamente vinculado a su práctica estética, algo distinto de la militancia política directa que caracterizó otros momentos

4 Habría que aclarar que el *boom* tampoco puede considerarse como un grupo autoconstituido de escritores, sino como una construcción posterior realizada por la crítica y las empresas editoriales. Sin embargo, es posible encontrar en este movimiento posturas y objetivos comunes, así como propuestas narrativas con características semejantes.

de la historia literaria latinoamericana. Me parece que la cuestión pasa también por el cambio en el papel social del escritor en la sociedad latinoamericana contemporánea y el grado de especialización y autonomía que ha adquirido el propio campo literario. Los escritores y escritoras —sobre todo los más jóvenes— se alejan del papel del escritor-intelectual-político que caracterizó los inicios de la autonomía literaria latinoamericana en el siglo XIX y que se mantuvo, inclusive, hasta los años setenta del siglo XX (como se evidencia en la mayoría de escritores del *boom*).

En contraste con posturas políticas y estilos literarios semejantes, lo que parece tener un peso mayor actualmente en la consolidación de algún tipo de grupo es el papel de la industria editorial en la apertura de espacios de mercado para los nuevos escritores. Eso se confirma en la proliferación de antologías de autores hispanoamericanos y brasileños como *Líneas aéreas*, *Cuentos con Walkman*, *Las horas y las hordas*, *McOndo*, *Cuentos caníbales* y *Generación 90 (Manuscritos por computador)*, así como festivales y encuentros de escritores en toda la región, donde, a pesar de los intentos por establecer criterios comunes, como el Manifiesto McOndo, o el concepto de “literatura caníbal”, es fácil percibir la diferencia de propuestas entre sus integrantes. Para Bernardo Carvalho, el movimiento que caracteriza la Generación 90 en Brasil es de “una autopromoción increíble” (Machado, E4), un movimiento publicitario que no se sustenta con propuestas literarias y políticas comunes.

La nación y la tradición

Otros aspectos que se destacan en los textos analizados son: 1) la relación de los nuevos autores con la nación y 2) la relación con sus maestros o tradiciones literarias. En relación con el primer aspecto y comparando con épocas anteriores en las que existían claras marcas de pertenencia nacional, Beatriz Resende afirma:

Lo que vemos hoy es que, en tiempos de intercambio de informaciones globales, el diálogo cruza espacios diversos, en un acortamiento del tiempo/espacio y en un proceso de intercambios desterritorializados. La verdad es que las múltiples subjetividades parecen reconocerse mal como pertenecientes a los mismos territorios [...] la voz del autor habla, en gran parte, desde esos no lugares, de la condición de exilado en su país o su ciudad. (12)

En el mismo sentido parecen apuntar las palabras de Ignacio Padilla, integrante del Crack mexicano, en el sentido de “lograr historias cuyo cronotopo,

en términos bajtinianos, sea cero: el no lugar y el no tiempo, todos los tiempos y lugares y ninguno” (en Fornet, 10). Se observa también la tendencia, por una parte, de los nuevos escritores a localizar sus ficciones en espacios geográficos distantes de la región latinoamericana, un gesto que se enmarca en el contexto más amplio de la globalización, pero en el cual es posible leer el deseo de alejarse del estereotipo regionalista y mágico-maravilloso que marcó a la literatura latinoamericana después del éxito internacional alcanzado por varios de los autores del *boom*. El problema para Fornet es que “[e]l hecho de sentirse ciudadanos del mundo —aptos por consiguiente para escribir sobre cualquier rincón de él— inhibe en estos autores el cuestionamiento de sus propias realidades” (Fornet, 11). Según Fornet, parafraseando a Jameson, dichos autores estarían representando “la lógica cultural del neoliberalismo latinoamericano”. Con esta postura crítica, Fornet se refiere, principalmente, a los autores del Crack y a algunos de los autores asociados con el Manifiesto McOndo, que para él son los más conocidos en el espacio global, aunque destaca la presencia de muchos otros escritores “críticos” que continúan preocupados con sus propias realidades nacionales, como el chileno Pedro Lemebel, la puertorriqueña Mayra Santos o el costarricense Carlos Cortés, entre otros.

Habría que analizar con mayor detenimiento cuáles son las diferencias de este aparente “nuevo cosmopolitismo” en relación con otros momentos de la historia literaria en América Latina. Mientras que en los escritores del modernismo hispanoamericano y del *boom* es posible identificar una búsqueda más o menos intencionada por incorporar la literatura escrita en Latinoamérica en las corrientes literarias centrales (Europa y los Estados Unidos) a través de la configuración de una identidad propia, me parece que los escritores actuales no tienen esa preocupación y se consideran a sí mismos como integrados (aunque sea de forma desigual y periférica) en el mundo globalizado. Ya sea como una reacción al estereotipo de lo real maravilloso, por las condiciones de mayor conexión e intercambio global, o por las exigencias de las nuevas configuraciones editoriales, la cuestión de la nación y la identidad regional parece haber perdido el peso preponderante que alguna vez tuvo para los escritores latinoamericanos.

Del mismo modo, es posible confirmar la presencia de lo que Josefina Ludmer (2005) califica como “tonos antinacionales en América Latina” presentes en autores como Horacio Castellanos Moya de El Salvador, Fernando Vallejo de Colombia y Diogo Mainardi en Brasil. Narrativas que, siguiendo el estilo de un Thomas Bernhard, atacan sin piedad sus propios países, instituciones y compatriotas en diatribas realizadas por un sujeto autoritario y supuestamente “superior”. Estas narrativas estarían situadas, según la autora, en una posvanguardia literaria o, inclusive, en una etapa posliteraria, “después del fin

de las ilusiones modernas: después del fin de la autonomía y del carácter ‘alto’, ‘estético’, de la literatura [...] después del fin de las ilusiones nacionales disciplinarias, edificantes, liberadoras, o subversivas de la literatura” (Ludmer, 84).

Lllaman la atención esos nuevos tonos antinacionales que contrastan con la búsqueda y afirmación de la identidad nacional y regional que aparecen como una constante a lo largo de la historia de la literatura latinoamericana (y en general en las literaturas poscoloniales), una problemática que está presente en el modernismo hispanoamericano y brasilero, en las vanguardias de los años veinte y treinta, y que será central en las obras y discusiones de los autores del *boom*. Si antes la literatura pretendía servir como fundamento o, por lo menos, búsqueda de una supuesta identidad nacional o regional latinoamericana, los escritores actuales, o evitan el tema y buscan su inspiración en otras geografías y culturas, o simplemente se definen como integrantes de una cultura global occidentalizada (ese es el principio del Manifiesto McOndo, por ejemplo) o se declaran furiosamente antinacionalistas como lo muestran las obras de Vallejo o Castellanos Moya. Antes que compartir raíces identitarias comunes, gran parte de las obras contemporáneas parecen apuntar hacia los problemas que compartimos y que se repiten a lo largo de la región: violencia, pobreza, corrupción, desigualdad. La Macondo mítica y rural de García Márquez como símbolo y estereotipo de lo latinoamericano podría ser reemplazada por la Santa Teresa de Roberto Bolaño en 2666, o la Medellín de Fernando Vallejo en *La virgen de los sicarios*, ciudades donde la violencia indiscriminada y caótica, asociada al narcotráfico, a la corrupción y a la pobreza, domina la narrativa como un espectro siniestro y sin sentido.

Adiós a Macondo

En relación con los maestros y la tradición literaria, se destaca en varios de los textos seleccionados la idea de que los nuevos escritores latinoamericanos le han dado un “adiós a Macondo”, poniendo en evidencia su alejamiento radical de las propuestas y el estilo del realismo mágico y el realismo maravilloso presente en las obras de García Márquez, Alejo Carpentier, Juan Rulfo o Miguel Ángel Asturias. Como veíamos, el “adiós a Macondo” estaría representado, según los analistas, por una literatura principalmente urbana, cosmopolita y violenta, que usa un tipo de realismo *sucio* o *descarnado* para describir las condiciones de extrema pobreza, violencia, caos y corrupción de las grandes ciudades latinoamericanas en el presente. Esa estrategia, relacionada con una “vuelta de lo real” identificada con lo marginal y criminal, se manifiesta en el auge de las novelas policiales o de corte policial, novelas sobre sicarios,

narcotráfico y violencia urbana y otro tipo de narrativas no ficcionales, como relatos de presidiarios o prostitutas (“vuelta de lo real”, por otro lado, que es posible identificar en otros medios, como el auge de los documentales en el cine y los *reality* y *talk shows* en televisión).

Según Luz Mery Giraldo:

El mundo mágico y maravilloso que caracterizó a la narrativa de finales de la década del sesenta hasta los setenta y que fortaleció el universo de Gabriel García Márquez [...] se aleja, como las mariposas amarillas, por laberintos oscuros ahogando sus nostalgias en un universo donde reina la disolución de los valores, la presencia de la muerte, la racionalidad, la trivialidad y trivialización, la agonía y la degradación. (39)

Para Bernardo Carvalho, “[u]no de los problemas de la literatura brasilera hoy es la sumisión a la realidad [...] una especie de vuelta al naturalismo [...] que es una sumisión a esa idea de que la realidad determina lo que la realidad es” (en Machado, E2). En el mismo sentido apuntan las palabras de Luiz Ruffato cuando critica un cierto exceso de realidad en la literatura brasilera reciente: “Una cosa que yo llamaré “mimética”, que es casi periodística, que se hace mucho y que considero un horror” (en Machado, E2). Un tipo de literatura de lo “real”, como veíamos, que aparece también en escritores jóvenes de Colombia, por ejemplo, como Jorge Franco o Mario Mendoza, que exploran temas ligados a la violencia urbana y al narcotráfico.

Me parece que esta tendencia se diferencia de propuestas como las de Ricardo Piglia, Sergio Pitlor, César Aira, Bernardo Carvalho o Roberto Bolaño, autores que también se alejan de los caminos recorridos por el realismo mágico, pero que presentan propuestas que están más próximas a una cierta “vuelta a la literatura” y a un “realismo virtual” (que será analizado más adelante): obras donde los personajes son escritores, editores o críticos, donde se buscan manuscritos perdidos, donde se sueña con escritores y escritoras desaparecidas, donde es frecuente encontrar una cierta crítica literaria dentro del texto ficcional; textos híbridos que mezclan autobiografía, diarios de vida, ficción y crítica literaria para cuestionar y problematizar el pasado reciente y el presente de América Latina. El crimen y la violencia también hacen parte central de sus obras, pero el tratamiento estético de estos autores difiere de una vuelta al naturalismo y, por el contrario, tiende a complejizar la idea de “realismo” y “realidad”. En este sentido, aunque se alejan de los procedimientos estéticos privilegiados por los escritores mágicos y maravillosos (como la hipérbole, el uso de la tradición oral popular y las mitologías indígenas), aprovechan la herencia y los caminos

formales abiertos por la amplia tradición literaria latinoamericana y la usan como instrumento para construir sus propias narrativas. Sus antecesores estarían más próximos a Borges, Cortázar, Roberto Arlt, Copi, Clarice Lispector o Felisberto Hernández.

En este sentido, me parece interesante la idea de Luz Mery Giraldo sobre la coexistencia, en el campo literario latinoamericano actual, de varias generaciones de escritores donde los de mayor edad estarían más cerca de las preguntas sobre los momentos críticos de la historia e intentan explicar el desastre contemporáneo, mientras que “los menores viven la multiplicidad como hecho ineludible y consignan con perplejidad o desencanto sus experiencias personales y/o la permanente puesta en escena del diario y azaroso pasar en la vida y lo que registran las telecomunicaciones y las nuevas tecnologías” (Giraldo, 12-13).

La literatura light

En contraste con la narrativa enfocada en temas de crimen y violencia, otra tendencia importante en la literatura reciente es la fuerte presencia que ha adquirido en el mercado la denominada *literatura light*: “[...] caracterizada por el énfasis en el entretenimiento inmediato, la lectura fácil y la poca o ninguna propuesta reflexiva y analítica” (Giraldo, 30). Esa *literatura light* está estrechamente relacionada con los intereses del gran mercado editorial y con cierto *espíritu de época* banal o trivial que escapa a consideraciones más serias o profundas frente a cuestiones estéticas y políticas. Bernardo Carvalho, hablando de la Generación 90 en Brasil dice: “[...] cuando hablo que me incomoda la lucha por la visibilidad es porque no hay una cuestión literaria de fondo. Eso es chocante, parece que es una generación que funciona para el mercado, no para la literatura” (en Machado, E4). Y Luiz Ruffato complementa: “[...] cuando usted lee entrevistas de esas personas es chocante. No hay ningún cuestionamiento estético o político” (en Machado, E4).

La ausencia de cuestionamientos políticos, o lo que algunos críticos denominan como un sentimiento de desencanto frente a las opciones políticas del pasado en los nuevos escritores, parece marcar un corte radical con la tradición literaria de América Latina, caracterizada desde los inicios de su autonomía en el siglo XIX como una literatura altamente comprometida con la situación social y política, en la cual los escritores eran al mismo tiempo artistas y políticos y las obras pasaban a funcionar, en muchos casos, como documentos históricos de registro o denuncia de las condiciones sociales. El *boom*, por ejemplo, no puede entenderse en su complejidad si no se considera el espíritu de la

época asociado con las ideas socialistas y con el éxito de la Revolución Cubana. Muchas de las obras del *boom* supieron mezclar perfectamente calidad estética y denuncia política, y los escritores y escritoras participaban de manera activa en la lucha política y militante de entonces. No por casualidad el final del *boom* (establecido por Ángel Rama [1985] entre 1972 y 1973), es también el final trágico de los procesos políticos de izquierda en la región con la toma del poder por parte de las dictaduras militares (en Chile justamente en 1973) y con la violencia política de derecha que se generalizó en el continente.

Las dictaduras, el fracaso de los movimientos progresistas de los años setenta, la corrupción política que produce una sensación general de desencanto y el predominio actual de un clima de individualismo, hedonismo y banalidad, factores asociados también a los intereses económicos y al poder que han adquirido los grandes grupos multinacionales de la cultura (incluida la gran industria editorial), pueden ayudar a explicar el auge de ese tipo de literatura *light* y la ausencia de compromiso político en buena parte de los nuevos escritores latinoamericanos.

Sin embargo, habría que tener en cuenta que se trata de un “auge”, porque no hay que olvidar que ese tipo de literatura de puro entretenimiento ha existido desde siempre en las historias de la literatura, incluida la latinoamericana, con sus escritores, editores y público fiel. Lo que se presenta actualmente es quizá una invasión de ese tipo de literatura en espacios que antes estaban privilegiados para la literatura “cultura” o de “élite” (periódicos, revistas culturales y especializadas, estudios académicos), cuestión que sin duda está relacionada con factores económicos, pero que también problematiza el debate sobre el canon y se presenta como un desafío para los estudios literarios contemporáneos: ¿cuál es el tipo de sujeto que erige la literatura *light*? ¿Ha logrado redefinir el concepto de lo literario? ¿Será que realmente desplaza lo estético y lo político o es otra forma de encarar el problema?

No conozco con profundidad el tema de la literatura *light* para arriesgar algunas respuestas⁵, pero me interesa en el contexto de este artículo destacar la fuerte presencia de este tipo de literatura en el panorama actual del campo literario latinoamericano y las consiguientes problemáticas que genera para quienes buscamos entender y analizar los caminos que ha tomado la literatura reciente en América Latina.

5 Remito a textos como el de Ana María Amar Sánchez (2000) y Jeffrey Cedeño (2008).

Literatura no sublime y espectáculos de realidad

En relación con el *estilo* de la *nueva* literatura, las respuestas son variadas. Laddaga ensaya dos. La primera, a partir de un texto del escritor mexicano Sergio Pitol titulado “El mago de Viena y de nuevo Hamlet”, publicado en la revista *Letras Libres* en julio del año 2006. Según Laddaga, la literatura hispanoamericana de los últimos años, por lo menos la parte de esa literatura preocupada por una “sensibilidad a la forma”, está caracterizada por textos no-sublimes, “refractarios al juego de exponer (de ensayar hacerlo, al menos) una infinitud de sentido en un fragmento de lenguaje [...] una narrativa apasionada por la pequeñez, la precariedad, la evanescencia y, a la vez, por la incoherencia, el azar, la anarquía” (Laddaga, 2006, 7). Los escritores que Laddaga enumera, siguiendo a Pitol, como representantes de esta literatura, son: J. Rodolfo Wilcock, César Aira, Francisco Hinojosa, Mario Bellatín, Jorge Volpi y el español Enrique Vila-Matas. Según Laddaga, estos escritores hacen parte de una tradición que, en América Latina, incluiría nombres como Silvina Ocampo, Felisberto Hernández, “cierta” Clarice Lispector y “cierto” Virgilio Piñera; autores de una literatura compleja en la forma, pero indiferente a valores “bíblicos” como potencia, altura, grandeza y abundancia de sentido.

La segunda respuesta que propone Laddaga está relacionada con las artes plásticas contemporáneas. En su texto “Espectáculos de realidad: ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las últimas dos décadas”, Laddaga, usando como corpus de trabajo la obra de César Aira, Mario Bellatín, Washington Cucurto y João Gilberto Noll, propone cinco hipótesis para explicar las tendencias más representativas de la narrativa reciente, como una literatura que: 1) “aspira a la condición del arte contemporáneo”, 2) “aspira a la condición de la improvisación”, 3) “aspira a la condición de la instantánea”, 4) “aspira a la condición de lo mutante” y 5) “aspira a la inducción de un trance” (LADDAGA, 2007, 7-8). Antes que frente a un texto literario, el lector se encuentra frente a una performance artística. Para Laddaga, estos autores no escriben libros, en el sentido tradicional de elaborar una representación del mundo que termine en un objeto fijo, sino que diseñan experiencias, perspectivas que permiten observar un proceso en curso. En muchos casos, ese proceso es la misma elaboración del libro en cuestión, como en *Berkeley em Bellagio* de Noll. En este sentido, más que a una tradición literaria específica, los nuevos escritores estarían próximos a la tradición de las artes plásticas contemporáneas y a la herencia de Marcel Duchamp. Obras como las de Aira o Mario Bellatín, son ejemplos de la improvisación, de la rapidez, de obras que obedecen a la velocidad de un *número* artístico, de una performance.

Desencanto, melancolía y realidad virtual

Para Fornet, dos características serían centrales en la literatura latinoamericana reciente: el desencanto con un pasado al que, por alguna razón, se fue fiel (cuestión discutida un poco antes en el texto) y la idea del mundo leído como una ficción, realidad virtual o manipulación. La primera característica está relacionada con la visión de Idelber Avelar (2003) sobre las narrativas posdictatoriales como una literatura que evidencia el deseo de reminiscencia, de mirar hacia atrás y en la que el presente se muestra como el resultado de la catástrofe del pasado. La obra del brasileño João Gilberto Noll, por ejemplo, sería una tentativa de “desvelar la melancolía y el luto irresolutos, enterrados bajo los heroicos mitos de fundaciones e identidades” (Avelar, 234). Según Avelar, la alegoría presente en las narrativas posdictatoriales que analiza (obras de Piglia, Silviano Santiago, Tununa Mercado y João Gilberto Noll) sería la contraparte estética de la derrota política de los procesos de la izquierda latinoamericana, pues la “verdadera” historia no puede ser narrada de manera directa; la experiencia del trauma está en los límites de lo que se puede narrar: “La narrativa estaría siempre presa en un más o en una falta, excesiva o impotente para capturar el luto en toda su dimensión” (Avelar, 236). En la obra del chileno Roberto Bolaño también se observa esa preocupación por revisar el pasado violento latinoamericano (la dictadura chilena, la masacre de Tlatelolco en México), una revisión del pasado que parece no llevar a nuevas actitudes u opciones, sino al desencanto y la melancolía.

En el mismo sentido parecen apuntar las conclusiones de Luz Mery Giraldo: “[l]a literatura y las expresiones actuales se interrelacionan tejiendo la muerte de los grandes ejes modernos (la revolución, las disciplinas, el laicismo, la fe en la técnica y el progreso) y al sepultar sus ídolos y sus proyectos no otorgan sentido a su estado apocalíptico” (39).

En relación con el segundo aspecto, el mundo leído como ficción, Fornet comenta la novela del boliviano Edmundo Paz Soldán *Sueños digitales* (2000), en la que el protagonista crea, a partir de un juego con la manipulación fotográfica, una historia virtual a favor del gobierno —idea que me hizo pensar también en la máquina de Macedonio Fernández que incluye Ricardo Piglia en *La ciudad ausente* (1992) o en los mundos paralelos que invaden repentinamente los libros de César Aira—. Escribe Fornet: “[...] la realidad puede ser suplantada por su virtualidad. Inversamente, el mundo que nos rodea puede ser leído como una ficción” (19). Me parece que la idea del mundo leído como ficción está presente también en las obras de Piglia, de Bolaño, de Aira, de Pitol y de Enrique Vila-Matas (escritor catalán, pero que aparece con mucha frecuencia vinculado con ciertas “familias” latinoamericanas).

El realismo mágico de los años sesenta y setenta está siendo reemplazado en nuestra época por un “realismo virtual” resultado de una sobreexposición de imágenes y simulaciones producidas por los medios masivos de comunicación y las nuevas tecnologías, que llevan a cuestionar la noción de “realidad”, su naturaleza construida y, por consiguiente, la posibilidad de manipularla. Esta posibilidad se encuentra en la base de cierto espíritu de “conspiración”, ya sea política o literaria, que aparece con frecuencia en textos de Bolaño, Piglia y Vila-Matas y también en escritores estadounidenses contemporáneos como Don DeLillo y Paul Auster.

Esa problematización de la noción de realidad está relacionada también con el debilitamiento de las fronteras entre los géneros literarios en la actualidad y el surgimiento de textos híbridos: mezcla de ficción y géneros documentales, diarios, cartas y textos de crítica literaria (movimiento que se presenta en obras de latinoamericanos como Roberto Bolaño o en las últimas obras de Sergio Pitol, pero también en escritores de otras latitudes como el alemán W.G. Sebald o el triestino Claudio Magris). Así mismo, ayuda a entender el surgimiento de un tipo de textos que han sido denominados como “autoficción”, textos donde el autor “real” aparece dentro de la narrativa como narrador y personaje, efectuando una performance de sí mismo, una dramatización de sí, pero dejando marcas evidentes de relación con su biografía (ejemplos de este tipo de textos son las obras de Fernando Vallejo y las últimas novelas de João Gilberto Noll, *Lord y Berkeley em Bellagio*)⁶.

Democratización y amoralidad

Para Beatriz Resende, dos cuestiones se destacan con relación al contenido de las nuevas producciones en América Latina:

1) Como consecuencia de la “progresiva democratización” de la narrativa se presenta, en algunos autores, una tendencia radical a distanciarse intencionalmente del “gusto de las clases cultas”; este aspecto también puede estar relacionado con el desprestigio del intelectual, del libro y la literatura en la época de la *mass*-mediatización de la cultura, así como con la caída de las barreras que antes separaban claramente los espacios entre la cultura de élite, la cultura popular y la cultura masiva, y también puede interpretarse como una búsqueda por alcanzar un público masivo bajo las condiciones de competitividad del mercado editorial contemporáneo. El cine, la televisión, el rock y la música pop, en general,

⁶ Para una discusión detallada del concepto de autoficción y el retorno del autor en la narrativa latinoamericana contemporánea, ver Klinger (2007).

aparecen como los referentes culturales privilegiados por las generaciones de escritores más jóvenes, desplazando al libro, a la tradición literaria canónica, así como a otras artes “cultas” como la pintura o la música clásica.

2) “La recusación de cierta *moralidad* que algunos de los contemporáneos reconocen como presente en los grandes modernos, prefiriendo un retorno a los desabuses propios de los primeros vanguardistas” (Resende, 11-12) (cursivas del original). Este aspecto se observa en las narrativas antinacionales que veíamos (Vallejo, Castellanos y Mainardi), en cierta postura contra lo políticamente correcto en autores jóvenes como Efraím Medina en Colombia o Andre Sant’Anna en Brasil, así como por cierta preferencia en obras literarias recientes por los usos estéticos del mal: pienso en libros de Bolaño como *La literatura nazi en América*, *Estrella distante* o *2666*, o en una novela como *Diario do farol* de João Ubaldo Ribeiro, una tradición literaria que parece cobrar nuevo interés en nuestra época, no solamente en la literatura, sino también en el cine y la televisión (un ejemplo reciente en el cine es la trilogía del asesino Hannibal Lecter).

En el caso de Bolaño, ese recurso al mal y al horror está relacionado con la experiencia de la dictadura chilena y la violencia urbana de México, pero también con la experiencia de la Segunda Guerra Mundial, en la que participa el escritor Benno Von Archimboldi, uno de los protagonistas de *2666*. Pero además de la experiencia del mal y las posibilidades de narrar el horror, la obra de Bolaño nos lleva a un cuestionamiento sobre los límites perversos de la literatura y las complicidades que existen entre la creación poética y los actos infames y violentos⁷. La de Bolaño es una nueva forma de aproximarse al mal y la violencia, un tema que nunca ha dejado de ser central en la tradición literaria latinoamericana y que ahora regresa con nuevo interés después de las experiencias traumáticas de las dictaduras militares y la violencia urbana presente en casi todas las grandes ciudades de América Latina.

Consideraciones finales

Aunque los distintos textos analizados coinciden en algunos puntos, aún es difícil llegar a conclusiones definitivas. Se pueden identificar ciertas tendencias, ciertos trazos característicos de la nueva narrativa en América Latina, pero, como vimos, hay también diferencias importantes entre los autores contemporáneos, y la selección de ciertos corpus, por parte de los críticos, puede

⁷ Éste es un aspecto de la obra de Bolaño que desarrollo en profundidad en mi tesis de doctorado en Estudios de Literatura en la Universidad Católica de Río.

llevar a conclusiones diversas. Sin duda el reconocimiento de la gran diversidad y pluralidad de propuestas en la narrativa contemporánea es un hecho que sobresale; sin embargo, habría que estudiar con más cuidado esta cuestión en contraste con conceptos clásicos como el de *heterogeneidad* propuesto por Cornejo Polar (1994) para establecer las semejanzas y diferencias del momento actual con una tradición ya clásica de interpretación de la literatura en América Latina.

Algo similar ocurre con el concepto de *cosmopolitismo* que habría que revisar a la luz del contexto más amplio de la globalización para entender las formas en que esta cuestión aparece en los nuevos escritores del continente. El cosmopolitismo tiene ya una larga historia en la literatura latinoamericana, por lo que sería pertinente evaluar detalladamente las características que asume en la actualidad y sus diferencias con el pasado.

En resumen, hay trazos que sobresalen en los textos analizados y que se relacionan entre sí, como el destaque de una postura melancólica, violenta y caótica en la representación de la realidad latinoamericana, que estaría relacionada con la derrota de los movimientos progresistas de los años sesenta y setenta, las dictaduras militares que impusieron regímenes de terror en varios países de la región, la corrupción política, la pobreza y la violencia generalizada que impera en gran parte de América Latina. De igual forma, aparece una cierta reacción a los estereotipos del realismo mágico y maravilloso que ha tomado en la narrativa reciente el camino de un *realismo sucio* o *descarnado*, para representar el pasado reciente, así como el contexto de violencia que predomina actualmente en las grandes ciudades de la región.

Sin embargo, al lado de este clima de desencanto y de melancolía, otra tendencia de signo contrario —la denominada literatura *light*— basada en el puro entretenimiento y el placer, continúa consolidándose en el mercado y ocupando puestos de importancia en espacios antes privilegiados para la literatura *culta*, problematizando cuestiones centrales para los estudios literarios latinoamericanos como el debate sobre el canon y el corpus y la cuestión del *valor* de lo literario.

La cuestión política e identitaria también es un tema destacado en los textos analizados y plantea interrogantes interesantes para ser profundizados. Al parecer, la búsqueda y representación de una supuesta identidad latinoamericana han perdido peso para los nuevos escritores, y en muchos de ellos habría, incluso, una cierta intención por escapar de las etiquetas de lo *latinoamericano*, presentándose como integrantes de una sociedad global sin claras marcas de pertenencia local o regional. Esta postura tiene implicaciones políticas y puede estar influenciando temáticas y estilos de las nuevas producciones ficcionales en América Latina.

En cuanto a los aspectos formales de la nueva narrativa, las características destacadas por los analistas son diversas, pero coinciden en el alejamiento de los recursos utilizados por el realismo mágico y maravilloso, optando por una cierta vuelta al naturalismo y por el uso de un tipo de realismo *sucio*, así como de un realismo *virtual* que cuestiona permanentemente la diferencia entre realidad y ficción —un tipo de textos que han sido definidos por la crítica académica como *metaficcionales*—. Por otro lado, se destaca una serie de obras que buscarían aproximarse a prácticas del arte contemporáneo como la *performance*, y que más que producir un texto literario estarían presentando *experiencias* artísticas, evidenciando el propio proceso creativo.

Se trata en todo caso de una problemática que aún está en pleno movimiento y transformación y que requiere de análisis profundos y sistemáticos, teniendo en cuenta una perspectiva histórica que permita complejizar cada una de las variables enunciadas. Mi propósito en este artículo consistió en mostrar algunas de las características de la narrativa latinoamericana destacadas en textos críticos recientes y contribuir para la discusión con mis propias impresiones de lectura. El tema continúa abierto. ❧

Obras citadas

- Amar Sánchez, Ana María. *Juegos de seducción y traición. Literatura y cultura de masas*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2000.
- Avelar, Idelber. *Alegorias da derrota: a ficção pós-ditatorial e o trabalho do luto na América Latina*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- Cedeño, Jeffrey. *Lo light es fuerte: literaturas de baja ley*. Ponencia presentada en las VIII Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana. Santiago: Universidad de Chile, 14 de agosto, 2008.
- Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Editorial Horizonte, 1994.
- Fornet, Jorge. *Nuevos paradigmas en la narrativa latinoamericana*. College Park: Latin American Studies Center, University of Maryland. Working Series, 13, 2005.
- Giraldo, Luz Mery. “Fin de siglo XX: por un nuevo lenguaje”. En: María Mercedes Jaramillo *et al.* (comp.). *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX, vol. II*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2000, 9-48.

Klinger, Diana. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etno-gráfica*. Río de Janeiro: Sete Letras, 2007.

Laddaga, Reinaldo. “Espectáculos de realidad: ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las últimas dos décadas”. *Comunicação & Política* 22.3 (2007), 159-78.

_____. “Un refinamiento absurdo: enumeraciones de Sergio Pitol”. Universidad de Pensilvania, 2006 (artículo cedido por el autor).

Ludmer, Josefina. 2006. “Literaturas post-autónomas”. Disponible en: http://linkillo.blogspot.com/2006/12/dicen-QUE_18.html Consulta 10 de marzo de 2009

_____. “Territorios del presente: tonos antinacionales en América Latina”. *Grumo* 4 (2005), 78-88.

Machado, Cassiano Elek. “Literatura brasileira dividida por quatro”. Entrevista en *Folha de São Paulo* (26 de julio, pp. E1 y E4, 2003).

Rama, Ángel. “El boom en perspectiva”. En: *La estética de la cultura en América Latina*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985, 266-306.

Resende, Beatriz. “A literatura latino-americana do século XXI”. *Aeroplano* (Río de Janeiro, 2005), 7-16.

Sarlo, Beatriz. “Los estudios culturales y la crítica literaria en la encrucijada valorativa”. En: Sarah de Mojica (comp.). *Mapas culturales para América Latina: culturas híbridas, no simultaneidad, modernidad periférica*. Bogotá: Instituto Pensar, Pontificia Universidad Javeriana, 2001, 220-28.

