

2019

La literatura latinoamericana frente al nuevo milenio: idas y vueltas entre lo local y lo global

Félix Terrones

Ecole normale supérieure, felixmartin55@gmail.com

Follow this and additional works at: <https://docs.lib.purdue.edu/artlas>



Part of the [Latin American Languages and Societies Commons](#), [Modern Literature Commons](#), [Other Arts and Humanities Commons](#), and the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

Terrones, Félix. "La literatura latinoamericana frente al nuevo milenio: idas y vueltas entre lo local y lo global." *Artl@s Bulletin* 8, no. 2 (2019): Article 7.

This document has been made available through Purdue e-Pubs, a service of the Purdue University Libraries. Please contact epubs@purdue.edu for additional information.

This is an Open Access journal. This means that it uses a funding model that does not charge readers or their institutions for access. Readers may freely read, download, copy, distribute, print, search, or link to the full texts of articles. This journal is covered under the [CC-BY-NC-SA license](#).

La literatura latinoamericana frente al nuevo milenio: idas y vueltas entre lo local y lo global

Félix Terrones*

Ecole normale supérieure

Abstract

We approach contemporary Latin American literature in a global context. To do this, we focus on three representative aspects. Firstly, the emergence of the McOndo (Chile) and Crack (Mexico) groups, who propose an alternative conception and practice of the novel. Then, we will analyse the international recognition of Roberto Bolaño's literature, an author who, for his part, can be read as the heir to a Latin American novel tradition. We will conclude this article by discussing the international circulation of this literature in recent years, which has constantly questioned the national and Latin American character.

Resumen

Abordamos la literatura latinoamericana contemporánea en el ámbito global. En este sentido, nos detenemos en tres aspectos representativos. Primero, la emergencia de grupos como McOndo (Chile) y Crack (México), los cuales plantean una concepción y una práctica diferentes de la novela. Luego, la consagración internacional de la literatura de Roberto Bolaño, un autor que, hasta cierto punto, puede ser leído como heredero de cierta tradición novelesca latinoamericana. Finalmente, abordaremos la circulación internacional de la literatura latinoamericana en los últimos años, la cual no ha dejado de interrogar el carácter tanto nacional como latinoamericano.

** Félix Terrones es un novelista peruano. Como investigador, se ha dedicado a la literatura latinoamericana contemporánea; en particular, la novela y el ensayo. Sus trabajos están dedicados a la representación ficcional de espacios urbanos. Asimismo, ha reflexionado acerca de las identidades latinoamericanas y su expresión y representación en un contexto global. Fue lector de español en la ENS entre 2016 y 2018.*

Preámbulo

El consenso plantea que desde el *boom* se dio una internacionalización de la literatura latinoamericana; en particular, del género novelesco¹. Pese a lo planteado por Pascale Casanova en *La république mondiale des lettres* (2008), en lugar de que dicha internacionalización desembocara en la autonomía de lo literario *stricto sensu*, otros elementos no dejan de perder vigencia, adquiriendo una actualidad inaudita, a fines del siglo XX y comienzos del nuevo milenio². Así, en un periodo en el que se exacerban los flujos y las circulaciones globalizados, a la vez que se polarizan las diferencias entre el Norte y el Sur³, alcanza aún mayor relevancia la discusión acerca de lo “latinoamericano”. Por eso, nos interesa interrogar la manera en que los autores posteriores al *boom* entienden, discuten y se posicionan frente a los dos términos de una ecuación que, de un modo u otro, ha marcado el derrotero de la literatura en dicha región: lo “nacional”, por un lado, y lo “latinoamericano”, por el otro, ambos no necesariamente en armonía. En un mundo cada vez más globalizado, donde se tiende a homogeneizar en un solo patrón lingüístico y cultural, ¿cómo se concibe lo “nacional” y lo “latinoamericano” en la literatura —ensayos y ficciones⁴— de los nuevos

autores? Si existe una literatura nómada en el mundo, esa es la literatura latinoamericana, una literatura que atraviesa fronteras, ya sean físicas o simbólicas; por eso, es pertinente inquirir, sin afán perentorio, las formas de internacionalización que asumen los autores y, con ellos, sus producciones textuales.

Con este objetivo, en un primer momento nos detendremos en las ideas de autores que, a fines del siglo pasado, orbitaron alrededor de los movimientos del Crack (México) y McOndo (Chile)⁵. Considerando que el *boom* cristalizó una manera alienante de leer y representar lo latinoamericano en Occidente —la del Macondo de Gabriel García Márquez—, estos autores abogaron por un nuevo acercamiento a las realidades sociales y culturales. Dicho acercamiento proponía una forma alternativa de lo nacional, por un lado, y lo latinoamericano, por el otro, de cara al nuevo milenio y al consumidor/lector occidental. Desde otra óptica literaria, estética e ideológica, Roberto Bolaño —a quien dedicaremos la segunda parte de este artículo— propuso una continuidad más evidente con los “clásicos”, aunque también una ruptura más radical, muy acorde con un tiempo y un espacio en ruinas. Develaremos la manera en que “lo latinoamericano” posee un dinamismo

¹ En este punto concuerdan voces tan heterogéneas como las de Ángel Rama, Antonio Cándido, Julio Ortega y, más recientemente, Gustavo Guerrero. Los mismos escritores han contribuido a difundir y asentar el relato de un reconocimiento internacional. En *Historia personal del «boom»* (1972), por ejemplo, el chileno José Donoso es categórico al respecto cuando afirma que «antes de 1960 era muy raro oír hablar de la “novela hispanoamericana contemporánea” a gente no especializada: existían novelas uruguayas y ecuatorianas, mexicanas y venezolanas» (p.20). En: José Donoso. *Historia personal del «boom»* (Madrid: Alfaguara: 2007), 20. Con perspectiva que se pretende crítica, el autor mexicano Jorge Volpi acota lo siguiente en *El insomnio de Bolívar* (2009): «Los críticos y académicos locales, seguidos por sus contrapartes en el resto del orbe, no tardaron en acomodarse a la nueva situación [se refiere a la consagración del *boom* a nivel internacional] y, sin apenas ajustar sus miras, terminaron por sancionar esa literatura latinoamericana cuya desaparición ahora tanto deploran». Jorge Volpi. *El insomnio de Bolívar, cuatro consideraciones intempestivas sobre América latina en el siglo XXI*. (Barcelona: Mondadori, 2009), 167.

² Así lo afirma Casanova en su ensayo cuando se refiere a las letras latinoamericanas: «[...] les écrivains latino-américains ont conquis une existence et une consécration internationales qui confèrent à leurs espaces littéraires nationaux (et même plus largement à l'espace latino-américain) une reconnaissance et un poids dans l'univers littéraire qui sont sans commune mesure avec ceux des ensembles politiques correspondants dans l'espace politique international. Il y a une autonomie relative du fait littéraire dès lors que le patrimoine littéraire accumulé (les œuvres, la reconnaissance universelle, la consécration internationale d'écrivains désignés comme « grands »...) permet aux créateurs d'échapper à l'emprise politico-nationale». Pascale Casanova. *La république mondiale des lettres*. (Paris: Seuil, 2008), 68.

³ Retomamos lo planteado por Boaventura de Sousa Santos, sobre todo en el ensayo *Epistemologies of the South and the future* (2016). Siguiendo al pensador portugués, no consideramos al “Sur” como una entidad, concepto o fórmula unívoca, cuya cualidad primera sea la de oponerse y afirmarse en función del “Norte”. Desde el poscolonialismo, de Sousa Santos avanza lo siguiente: «The global South is not a geographical concept, even though the great majority of its populations live in countries of the Southern hemisphere. The South is rather a metaphor for the human suffering caused by capitalism and colonialism on the global level, as well as for the resistance to overcoming or minimising such suffering». En: Boaventura de Sousa

Santos. *Epistemologies of the South and the future*. En: *From the European south: a transdisciplinary journal of postcolonial humanities*. (Padua: University of Padua, 2016, N°1), 18. Por otro lado, hasta ahora nadie ha acercado el pensamiento de Boaventura de Sousa Santos al del otro intelectual clave para este trabajo, Ángel Rama. En consonancia con la diversidad del “Sur” sugerida por el portugués, el uruguayo ya había propuesto, en *Transculturación narrativa en América latina* (1982), de manera sugerente y original, que «por debajo de esa unidad [latinoamericana], real en cuanto proyecto, real en cuanto a bases de sustentación, se despliega una interior diversidad que es definición más precisa del continente». En: Ángel Rama. *Transculturación narrativa en América latina* (México: Siglo XXI, 1987), 57.

⁴ En este artículo nos detendremos exclusivamente en el caso de la prosa latinoamericana. La poesía, sometida a otras modalidades de circulación nacional e internacional, merece una reflexión aparte. Para un primer acercamiento a la poesía de fines del siglo XX y comienzos del siglo XXI, recomendamos el ensayo de Gustavo Guerrero titulado “Paisaje del tiempo”, e incluido en el volumen *Paisajes en movimiento* (2018).

⁵ McOndo toma forma en la antología epónima que Alberto Fuguet y Sergio Gómez dieron a conocer en 1996. El Crack, por su parte, apareció el mismo año, pero no bajo forma de antología sino como un manifiesto firmado por Jorge Volpi (1968), Eloy Urroz (1967), Pedro Ángel Palou (1966), Ricardo Chávez Castañeda (1961) e Ignacio Padilla (1968-2016). El mismo Padilla retiene, en el ensayo “McOndo y el Crack: dos experiencias grupales” ambos grupos en función de su objetivo común: “Ante este panorama, no parecía ya tan temerario afirmar que tanto el Crack como McOndo, incluso a despecho de quienes formaban parte de ellos, habían fungido en parte como portavoces y en parte como catalizadores de un proceso que de cualquier modo iba a ocurrir más temprano que tarde”. En: Varios autores. *Palabra de América* (Barcelona: Seix Barral, 2004), 140. Con respecto de McOndo y el Crack, la bibliografía es vasta, pero una interesante introducción a ambos movimientos, por su claridad y perspectiva, es el artículo “Escribir América en el siglo XXI: el Crack y McOndo, una generación continental”, de Ramón Álvarez Ruiz (ver bibliografía). Entre las ficciones emblemáticas de los autores que, de un modo u otro, estuvieron relacionados con ambos grupos se encuentran *En busca de Klingsor* (1999), de Jorge Volpi; *Mala Onda* (1991) y *Tinta roja* (1998), de Alberto Fuguet; *Río fugitivo* (1998) y *Sueños digitales* (2000), de Edmundo Paz Soldán; entre otras.

inherente que lo lleva a ser discutido y a reinventarse sin cesar, en función de sus contactos con tradiciones literarias mejor asentadas, estéticas emergentes, presiones y modas editoriales, entre otros aspectos. Por eso, terminaremos la reflexión avanzando un acercamiento panorámico a las nuevas formas literarias de la América hispanohablante⁶.

El boom desde el Crack y McOndo

Entre otros factores, la noción misma de América latina es efecto de las idas y vueltas entre el Norte y el Sur. En otras palabras, el término cristalizó gracias a la injerencia geopolítica de países europeos, Francia antes que ningún otro, tanto a nivel material como simbólico⁷. Antonio Cándido lo dice de manera clara en *Los brasileños y la literatura latinoamericana* (1981) cuando alude a: «[...] la imitación de tendencias europeas, sobre todo francesas, que se mezclaron a las de las metrópolis y ayudaron a establecer cierta autonomía en relación con ellas»⁸. Después añade de forma perentoria: «Para toda la América Latina, Francia fue un factor de unificación alienante pero distintivo»⁹. Conviene añadir que, entre los escritores de esas latitudes, el uso del término “literatura latinoamericana” se estandariza ya bastante avanzado el siglo XX, en detrimento de otros como “Hispanoamérica” o incluso “Indoamérica”. Como lo he analizado en un artículo, es precisamente el boom de novela — cuyos exponentes más emblemáticos vivieron y escribieron en París—, el que acota y globaliza el uso de dicho término¹⁰.

Pese a mostrar diferencias flagrantes en sus postulados estéticos, el Crack y McOndo apuntan en similar dirección cuando se trata de criticar lo que entienden como una práctica y recepción demasiado convencionales de la ficción “latinoamericana”. Si bien reconocen la internacionalización operada por el boom, al mismo tiempo le imputan un carácter alienante, por estereotipado, tal y como se afirma en el prólogo de McOndo: «vender un continente rural cuando, la verdad de las cosas, es urbano (más allá que sus sobrepobladas ciudades son un caos y no funcionen) nos parece aberrante, cómodo e inmoral»¹¹. Para contrarrestar esa imagen rural, mágica y mítica de América latina que exigirían los lectores europeos y norteamericanos — convertidos en jueces de lo que sería o no idiosincrático, según el esquema de Fuguet y Gómez—, los nuevos autores promoverían, como precisa la estudiosa Gilda Waldman, «un cosmopolitismo sin señas de identidad nacional»¹². En dicho cosmopolitismo se enfatizaría la presencia de espacios ciudadanos desde una estética que se reivindica como pop, donde abunda «la aldea global o mega red». O, como lo apuntan los mismos autores en el manifiesto recogido en *Una cartografía literaria*: «En McOndo hay McDonald’s, computadores Mac y condominios, amén de hoteles cinco estrellas construidos con dinero lavado y malls gigantescos»¹³. Nos encontramos, pues, frente a una concepción de lo urbano que privilegia la representación de espacios de consumo y circulación, *topos* sin historia, intercambiables entre sí. Dicho de otro modo, “no lugares”, tal y como los concibió el antropólogo francés Marc Augé¹⁴.

⁶ Proponemos este artículo como una reflexión acerca del momento actual, frente al cual, lamentablemente, no poseemos la suficiente distancia crítica. Somos conscientes, por otro lado, de que al hacerlo privilegiamos un acercamiento diacrónico que permite otorgar a posteriori una coherencia discursiva muy similar al *récit biographique* aludido por Pierre Bourdieu en *Raisons pratiques sur la théorie de l'action* (1994). Además, este acercamiento se asienta en casos puntuales que, por su circulación y trascendencia, me resultan valiosos, lo cual escamotea numerosos otros ejemplos.

⁷ En este aspecto se ha detenido de manera bastante clara y sintética el estudioso francés Bernard Lavallé en *L'Amérique espagnole. De Colomb à Bolívar*. Lavallé afirma que el término América latina se debe, por un lado, a la emergencia de una consciencia común entre los hispanohablantes, frente a los Estados Unidos; y, por otro lado, al proyecto de Napoleón III de colocar a Francia como dirigente de las naciones católicas y de ascendencia latino, en contraposición a los alemanes y los anglosajones. En: Bernard Lavallé. *L'Amérique espagnole. De Colomb à Bolívar* (Paris: Belin Sup, 2004), 5.

⁸ Antonio Cándido. *Crítica radical* (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1991), 356-357.

⁹ Antonio Cándido. *Crítica radical* (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1991), 357.

¹⁰ Félix Terrones. La novela latinoamericana frente al espejo: el caso de tres ensayos (Donoso, Fuentes, Volpi). En: *Revista de crítica literaria latinoamericana* (Lima – Boston: Tufts University, 2015, n°2), 281-302.

¹¹ Alberto Fuguet. *Tránsitos. Una cartografía literaria* (Santiago: Universidad Diego Portales, 2013), 404.

¹² Gilda Waldman. Apuntes para una cartografía (parcial) de la literatura latinoamericana a lo largo de los últimos cincuenta años. Del boom a la nueva narrativa. (*Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, México: Universidad Autónoma de México, enero-abril 2016, n°226), 361.

¹³ Alberto Fuguet. *Tránsitos. Una cartografía literaria*, 403.

¹⁴ El mismo Marc Augé lo expresa de esta manera: «La hipótesis aquí defendida es que la sobremodernidad es productora de no lugares, es decir, de espacios que no son en sí lugares antropológicos y que, contrariamente a la modernidad baudeleriana, no integran los lugares [...]. Un mundo donde no se nace en la clínica y donde se muere en el hospital, donde se multiplican, en modalidades lujosas e inhumanas, los puntos de tránsito y las ocupaciones provisionales (las cadenas de hoteles y las habitaciones ocupadas ilegalmente, los clubes de vacaciones, los campos de refugiados, las barracas

Por otro lado, no se debe perder de vista que la voluntad de abrirse a nuevos espacios de circulación y consagración muchas veces venga acompañada de programas estéticos. En éstos, se avanza una consecuente forma de descentramiento con respecto de la denominada “literatura bananera”¹⁵. Si pensamos en los miembros del Crack, su programa estético, expresado en el manifiesto, se abre a la “literatura universal”, así como también a la voluntad de ficcionalizar eventos y personajes no necesariamente portadores de la etiqueta “latinoamericana”. Jorge Volpi toma la voz de sus compañeros del Crack cuando señala la manera en que su interés por la física cuántica y el nazismo desembocó en que se considere su literatura como la de «un mexicano que no parecía mexicano, [...] un latinoamericano que —rara cosa— no escribía sobre América latina»¹⁶. Ahora bien, por más paradójico que parezca, la búsqueda de nuevos horizontes literarios los haría más latinoamericanos en la medida en que estarían liberados de temáticas y estilos anquilosados, convertidos según ellos en fórmula de mercado. A lo largo de América latina, muchos contemporáneos suyos, sin adherir, total o parcialmente, a lo expresado en los prefacios o manifiestos, comparten idéntica o similar voluntad estética: por ejemplo, el ecuatoriano Leonardo Valencia (1969), el mexicano Mario Bellatín (1960) o el peruano Iván Thays (1968), quien inventa una ciudad mediterránea en *El viaje interior* (1999).

Además, la necesidad de una ficción centrada en lo urbano va más allá de lo literario. Dentro de esta lógica que privilegia espacios urbanos revestidos de un aura en extremo contemporánea, las capitales antaño mitificadas por los autores del *boom* se verían desplazadas por ciudades americanas. Según lo propuesto por Alberto Fuguet y Edmundo Paz Soldán, en el prólogo de *Se habla español. Voces latinas en USA*, París cedería su lugar como “capital del imaginario” a espacios como

Nueva York, Miami o la frontera México-estadounidense. El capital simbólico literario de la capital francesa —resaltado por estudiosos como la ya mencionada Pascale Casanova— no puede competir contra la urgencia de presente de las ciudades estadounidenses. Cabe añadir que no solo Alberto Fuguet o Edmundo Paz Soldán (Bolivia, 1967) transitaron por EEUU, sino también la gran mayoría de miembros del Crack, junto con autores como Cristina Rivera Garza (México, 1964), Claudio Ferrufino Coqueugniot (Bolivia, 1960), Sergio Chejfec (Argentina, 1956) y, de manera más reciente, autores de nuevas generaciones como Valeria Luiselli (México, 1983), Luis Hernán Castañeda (Perú, 1981) o Liliana Colanzi (Bolivia, 1981). Es evidente que esto también se expresa en sus literaturas: la literatura de comienzos del siglo XXI posee como escenarios diversas ciudades estadounidenses en las que, en mayor o menor medida, se expresaban los descalces lingüísticos y culturales, pero no a la manera del exilio europeo planteado por los autores en la órbita del *boom*, sino más bien en medio de cierta precariedad moral y/o material.

En otro momento de su ensayo, el mismo Jorge Volpi manifiesta, de manera enfática, lo que considera que distanciaría a sus contemporáneos del *boom*:

En vez de presentarse como inventores de América latina, [los escritores nacidos a partir de 1960] contribuyen a descifrarla y desarmarla. Sus libros no pretenden sumarse a las piedras con que los novelistas del XIX hasta el *boom* levantaron la catedral de la literatura latinoamericana, sino ser fragmentos dispersos que condensan, en sí mismos toda la información posible sobre los desafíos que hoy enfrenta América latina. El paradigma ya no consiste en edificar una nueva torre o una nueva cúpula, sino en trazar un holograma: novelas que sólo de manera oblicua y confusa, fractal, desentrañan el misterio de América Latina¹⁷.

miserables destinadas a desaparecer o degradarse progresivamente), donde se desarrolla una apretada red de medios de transporte que son también espacios habitados, donde el hábitué de los supermercados, de los distribuidores automáticos y de las tarjetas de crédito renueva con los gestos de comercio “de oficio mudo”, un mundo así prometido a la individualidad solitaria, a lo efímero, al pasaje, propone al antropólogo y también a los demás un objeto nuevo cuyas nuevas dimensiones inéditas conviene medir antes de preguntarse desde qué punto de vista se lo puede

juzgar ». En: Marc Augé. *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad* (Barcelona: Gedisa, 2008), 83-84.

¹⁵ Ignacio Padilla. McOndo y el Crack: experiencias grupales. En: *Palabra de América*, 139.

¹⁶ Jorge Volpi. *El insomnio de Bolívar*, 24.

¹⁷ Jorge Volpi. *El insomnio de Bolívar*, 70-71.

Una vez más nos encontramos con las metáforas de orden espacial. Si el *boom* erigió para los lectores hispanoamericanos y europeos un paradigma estético similar, retomando el título de una de sus novelas más emblemáticas, a una catedral —con todo lo inmutable y patrimonial que supone éste—, los autores nacidos en los sesenta le contrapondrían el holograma como bandera estética. Y el holograma, imagen que “está sin estar”, acorde con el no-lugar de Augé, no privilegiaría la ambición totalizadora, sino el fragmento, la esquirra o lo fractal. Desde luego, esto obedece a una estética posmoderna, muy en boga a fines del siglo XX; sin embargo, no debemos perder de vista el hecho de que los nuevos autores tomen distancia con la concepción del autor que pertenece a su país de origen —sea Nicaragua, Colombia o cualquier otro— y a la vez comparte una memoria común de orden latinoamericano, tal y como fue el caso de Julio Cortázar, Carlos Fuentes y Gabriel García Márquez. Por el contrario, se manifiesta una escisión entre lo local o nacional, por un lado, y lo latinoamericano, por otro lado, tal y como afirma Volpi en otra parte: «Para los mexicanos de mi generación, América latina —término rimbombante, resbaladizo— era un hermoso fantasma, una herencia incómoda, una carga o una deuda imposible de calcular»¹⁸. De este modo, antes que un proyecto coherente o una inquietud estética o ideológica, el “misterio de América latina” sería una sumatoria arbitraria, un resultado gratuito.

El caso Roberto Bolaño

—¿Usted es chileno, español o mexicano?

— Soy latinoamericano.

(Entrevista de Mónica Maristain a Roberto Bolaño)¹⁹

Es necesario señalar que los autores que conocieron difusión editorial a finales del siglo XX y

comienzos del XXI, tanto a nivel hispanohablante como internacional, no necesariamente manifestaron la misma actitud hacia el *boom* y su legado. Si bien, en su mayoría, los autores se alinearon con las voces del Crack y McOndo, los hubo quienes emergieron desde una vertiente distinta en la que debemos detenernos. El caso más significativo es el del autor chileno Roberto Bolaño (1953-2003), exiliado en México y España. Pese a que había comenzado a publicar —sobre todo, poesía— en la década de los setenta, su narrativa circula a partir de los noventa: *La literatura Nazi en América* (1996), *Estrella distante* (1996) y *Los detectives salvajes* (1998) son novelas que lo hicieron conocido a nivel mundial. Recién al final del milenio, los lectores pudieron advertir tanto la singularidad de su propuesta, la cual juega mucho con los ecos, sobre todo temáticos, entre los libros que la componen, como también el diálogo con la tradición novelesca, incluida la latinoamericana. Todo esto sin olvidar lo determinante que resultó el éxito de sus traducciones en EEUU para su recepción global²⁰.

A diferencia de Alberto Fuguet o Jorge Volpi, Roberto Bolaño no dejó una obra ensayística o cronística que reflejara su punto de vista con respecto de la internacionalización de la literatura latinoamericana. Lo que tenemos de él se encuentra disperso entre artículos periodísticos, entrevistas y notas reunidos en volúmenes como *Entre paréntesis* (2004), *El secreto del mal* (2007) y, más recientemente, *Bolaño por sí mismo* (2011). En el primero de los libros mencionados se encuentra el discurso que, con ocasión del Premio Rómulo Gallegos, entregado en Venezuela (1999), pronunció el autor chileno. Cabe destacar la importancia simbólica de dicho premio para la constitución de una memoria común latinoamericana. Instaurado en 1964, con vocación

¹⁸ Jorge Volpi. *El insomnio de Bolívar*, 18.

¹⁹ Roberto Bolaño. *Entre paréntesis* (Barcelona: Anagrama, 2004), 331.

²⁰ El escritor salvadoreño Horacio Castellanos Moya (1957) analiza la repercusión de la literatura de Roberto Bolaño en Estados Unidos en el artículo *¿Por qué los gringos aman a Roberto Bolaño?* Al mismo tiempo, se detiene en la estrategia editorial detrás de su lanzamiento en el mundo anglosajón, en detrimento del Crack y McOndo, así como también en la imagen del chileno que fue vehiculada por las editoriales. Dice al respecto: «Albert Fianelli, un colega periodista italiano, parodia al doctor Goebbels y dice que cada vez que alguien le menciona la palabra “mercado” él saca la pistola. Yo no soy tan extremista, pero tampoco me creo el cuento de que el mercado sea esa

deidad que se mueve a sí misma gracias a unas leyes misteriosas. El mercado tiene dueños, como todo en este infecto planeta, y son los dueños del mercado quienes deciden el mambo que se baila, se trate de vender condones baratos o novelas latinoamericanas en Estados Unidos. Lo digo porque la idea central del trabajo de Sarah es que, detrás de la construcción del mito Bolaño, no sólo hubo un operativo de marketing editorial sino también una redefinición de la imagen de la cultura y la literatura latinoamericanas que el establishment cultural estadounidense ahora la está vendiendo a su público». En: <https://cuadernodeliteratura.tumblr.com/post/173839431486/por-que-los-gringos-aman-a-roberto-bolaño> [consultado el 27 de septiembre de 2018].

hispanoamericanista, se terminó convirtiendo, por la lista de ganadores y la repercusión mediática, editorial y crítica, en un galardón que consagraría a nivel continental y a la vez contribuiría con la concepción de una América latina por encima de las diferencias nacionales. De manera lúdica, pero también bastante seria, Roberto Bolaño se expresa con respecto de la tradición, en particular los autores del *boom*, y establece un significativo puente:

Perdone, don Rómulo. Pero es que incluso doña Bárbara, con *b*, suena a Venezuela y a Bogotá, y también Bolívar suena a Venezuela y a doña Bárbara; Bolívar y Bárbara, qué buena pareja hubieran hecho, aunque las otras dos grandes novelas de don Rómulo, *Cantaclaro* y *Canaima*, podrían perfectamente ser colombianas, lo que me lleva a pensar que tal vez lo sean, y que bajo mi dislexia acaso se esconda un método, un método semiótico bastardo o grafológico o metasintáctico o fonemático o simplemente un método poético, y que la verdad de la verdad es que Caracas es la capital de Colombia así como Bogotá es la capital de Venezuela, de la misma manera que Bolívar, que es venezolano, muere en Colombia, que también es Venezuela y México y Chile. No sé si entienden a dónde quiero llegar. *Pobre negro*, por ejemplo, de don Rómulo, es una novela eminentemente peruana. *La casa verde*, de Vargas Llosa, es una novela colombiano-venezolana. *Terra nostra*, de Fuentes, es una novela argentina y advierto que mejor no me pregunten en qué baso esta afirmación porque la respuesta sería prolija y aburridora. La academia patafísica enseña, de forma por demás misteriosa, la ciencia de las soluciones imaginarias que es, como sabéis, aquella que estudia las leyes que regulan las excepciones. Y este sobresalto de letras, de alguna manera, es una solución imaginaria que exige una solución imaginaria²¹.

Bajo el pretexto de una dislexia —que padeció en verdad—, el chileno confunde primero ciudades con países de las que son capitales («Caracas es la capital de Colombia») para después hacer lo propio con obras literarias y pertenencias nacionales («*Terra nostra*, de Fuentes, es una novela

argentina»). Si, casi de manera contemporánea, los novísimos autores latinoamericanos representaban la experiencia urbana en ciudades estadounidenses y europeas, no sólo como legítimas sino también como más verosímiles, puesto que la globalización finisecular era para ellos más que una realidad, Roberto Bolaño no asumiría esa postura. El autor chileno confunde espacios-ciudades dentro de América latina con el objetivo de homologarlos, tejer una red de sentidos que trascienda el estricto marco nacional. Consecuentemente con esta decisión, política y también estética, apunta a la arbitrariedad y el localismo en la “nacionalidad” de las novelas, cuando lo que importa, al fin de cuentas, es que todas y cada una formulen una realidad social, lingüística y política más vasta y panorámica, a la que muchos otros le habrían dado la espalda. Así, Roberto Bolaño no concibe una América latina fruto de una etiqueta impuesta por la necesidad europea o norteamericana de entendernos, sino un espacio que debe su realidad, consistencia y valor gracias a la fuerza del imaginario literario tangible en los libros del *boom*, sí, pero también en la obra de autores más secretos, acerca de los cuales escribió, como el argentino Antonio di Benedetto (1922-1986) o el mexicano Sergio Pitol (1933-2018).

No es una casualidad si en su literatura las ciudades poseen valores que, en su complejidad y también contradicciones, cuestionan de manera exhaustiva la realidad social e histórica latinoamericanas. En las ficciones de Roberto Bolaño no nos encontramos en “no-lugares”, sino en espacios marcados por la historia del siglo XX: universidades (*Amuleto*), librerías y hospitales (*Los detectives salvajes*), casas de familia y mazmorras (*Nocturno de Chile*), entre muchos otros. Todos se articulan de manera tal que esbozan una visión de la historia latinoamericana reciente, llena de golpes de estado, violencia, crimen y expoliaciones. Incluso cuando sus ciudades son “inventadas” —Santa Teresa, verdadero trasunto de Ciudad Juárez— ellas son el escenario de un apocalipsis neoliberal²². Ya no nos

²¹ Roberto Bolaño. *Entre paréntesis*, 34.

²² Los universitarios Francesca Verna y Maurizio Memoli sugieren una pista de lectura que apunta en el mismo sentido: «Néanmoins l’image de Ciudad Juárez qui ressort de

notre corpus est celle d’une ville insaisissable et fragmentée, tel un kaléidoscope juxtaposant des morceaux de littérature et cinéma. Celle-ci semble assumer une valeur plus générale, universelle, qui préfigure un retour urbain niant toute subjectivité

encontramos frente a la necesidad de dar forma a hologramas, sino frente a una cartografía textual que configura una topografía de múltiples valores, donde el homicidio es una constante, y los personajes son a la vez héroes y, de un modo u otro, criminales (Benno von Archimboldi de *2666* es el ejemplo por excelencia).

En el 2007, el crítico español Ignacio Echevarría, editor inicial de las obras de Bolaño, escribió lo siguiente: «Si la obra —y la figura misma— de Roberto Bolaño ha alcanzado [...] tan rápida y tan importante notoriedad, se debe sin duda a la forma en que resuelve lo que entretanto se ha convertido en una paradójica condición: la de ser y no querer ser escritor latinoamericano». Lo que parece una *boutade*, no deja de tener verdad. Lo interesante en el autor chileno es la manera en que interpela nuestro tiempo, introduciendo una perspectiva de carácter continental en perfecta resonancia con lo global. Al hacerlo, Roberto Bolaño invierte la ecuación avanzada por sus contemporáneos, quienes decidieron exiliar las ficciones a espacios más globales (EEUU o Europa). Traduciendo e interrogando ficcionalmente la experiencia latinoamericana de las últimas décadas, no sólo le da un alcance global, sino que también ejecuta lo que Ángel Rama había exigido, décadas atrás, a la nueva literatura latinoamericana: «hay un esfuerzo de descolonización espiritual, mediante el reconocimiento de las capacidades adquiridas por un continente que tiene ya una muy larga y fecunda tradición inventiva, que ha desplegado una lucha tenaz para constituirse como una de las ricas fuentes culturales del universo»²³. Aprovechando la fecunda tradición, aunque interpretándola a su manera, el chileno continuaría la indagación acerca del ser latinoamericano en un contexto mundial, de errancias y vagabundeos, tal y como ocurre, por ejemplo, en cuentos como “Sensini” (1997).

érodant les différences en faveur de la logique de l'ordre (ou mieux, du désordre) mondial néo-libéraliste et se confond avec l'archétype de la ville monstre, infernale, diabolique et maudite». Francesca Verna y Maurizio Memoli. *2666*. Ciudad Juárez:

Otras voces, otros rumbos

Desde la emergencia del McOndo y el Crack hasta nuestros días, las expectativas de los lectores, junto con la exigencia de las editoriales, han evolucionado sin descanso. A veces, de manera tal que los mismos autores, frente a una recepción cada vez menos complaciente, se ven en la necesidad de rectificarse o, incluso, llegar a cierta forma de autocensura, tal y como afirma Alberto Fuguet: «McOndo [se refiere a la antología y su prólogo] nunca volverá a reeditarse. [...] Me daría entre asco, pena, rabia y frustración que McOndo sea el único libro que me sobreviva»²⁴. Por su parte, Roberto Bolaño ha ingresado de manera tal al canon literario latinoamericano que sus huellas son tangibles, a nivel temático y formal, en autores de generaciones posteriores como Rodrigo Blanco Calderón (Venezuela, 1981), Carlos Fonseca (Costa Rica, 1987) y Patricio Pron (Argentina, 1975), por mencionar solo algunos. No obstante, resaltar la manera en que, de un modo o de otro, los autores y sus propuestas son canonizados o discutidos por la crítica; recibidos, de manera entusiasta o desconfiada, por los lectores; y metabolizados por los autores, no agota la complejidad del tema. Toca, en ese sentido, aunque sea de manera somera, sondear lo ocurrido en lo que va del siglo XXI con la literatura latinoamericana y su relación con el resto del mundo.

Rescato la reflexión del autor peruano Carlos Yushimito, perteneciente a una de las generaciones posteriores al Crack y/o McOndo:

Que la literatura circula mejor que antes en estas épocas de vertiginoso globalismo es posiblemente una de las mitologías más aludidas por los amantes de las extravagancias dóciles. [...] Lo que hoy se denomina novela latinoamericana global es, en consecuencia, resultado del tránsito entre las semiperiferias (España, para el campo idiomático castellano) y el centro (Estados Unidos, Inglaterra, Alemania y Francia) de una serie de textos que refieren a un circuito internacional de traducciones ya previamente filtrado de sus contextos nacionales,

représentations de la ville infernale. En: Anna Madoeuf y Raffaele Cattedra (eds.). *Lire les villes. Panorama du monde urbain contemporain* (Tours: PUF, 2012), 64.

²³ Ángel Rama. *Transculturación narrativa en América latina*, 20.

²⁴ Alberto Fuguet. *Tránsitos. Una cartografía literaria*, 407.

en el que la “consciencia” autoral del mundo, en realidad, se inscribe en un proceso de consumo diversificado o multipolar. Tales pudores poscoloniales del multiculturalismo, tales valores sometidos a la lógica satisfactoria de la circulación homogénea, no aciertan a integrar una explicación del todo apacible para la voluntad distributiva entre países que comparten una lengua. Fuera del Perú, dos de nuestros autores más significativamente talentosos —Miguel Gutiérrez y Edgardo Rivera Martínez— apenas son leídos y dudo, ciertamente, que alguna vez sean traducidos a otra lengua que no sea también periférica²⁵.

Resulta flagrante el descalce entre las ideas de Pascale Casanova y el argumento de Carlos Yushimito. Allí donde la estudiosa francesa señala una consagración internacional, el autor peruano percibe las marcas de una dinámica poscolonial. En ella, bajo la careta de “novela latinoamericana global” se escamotearía un andamiaje de circulación donde lo que primaría sería, antes que nada, el producto en un mercado cada vez menos preocupado de la calidad literaria. Eso explica el caso de autores como los peruanos Miguel Gutiérrez (1940-2016) o Edgardo Rivera Martínez (1933) quienes, pese a su calidad, nunca habrían trascendido la esfera de lo puramente “local”. Así, como si fuesen vasos comunicantes, la exigencia y calidad literarias —intangibles e imposibles de cuantificar— cederían frente a la circulación de un consumo homogéneo por global, solo mesurable en términos de ejemplares vendidos. Debo añadir que, en este aspecto, Carlos Yushimito no es el único en manifestar un punto de vista tan escéptico pues ya el académico venezolano Gustavo Guerrero había escrito en 2002, poco después de la ola de manifiestos y el asentamiento de Roberto Bolaño: «lo que circula no es uno o varios tipos de novela ni ciertos conceptos o representaciones de la realidad hispanoamericana; lo que circula es un importante volumen de textos narrativos cuyos autores comparten una misma *dénomination d'origine*, si se me permite la expresión francesa»²⁶. Desde la internacionalización del *boom* hasta nuestros días,

la situación no habría mejorado sino empeorado: pese a la divergencia de propuestas estéticas; al final, todas serían amalgamadas bajo una sola etiqueta de comercio.

El entrapamiento de lo “latinoamericano” en un nicho de mercado, señalado por autores y críticos, nos lleva a interrogarnos acerca de la manera en que los autores latinoamericanos de nuestro tiempo negocian, aceptan o discuten la *dénomination d'origine*. Si bien estudiosos como la misma Gilda Waldman señalan que «ni el *boom* ni McOndo son modelos hegemónicos para la actual narrativa latinoamericana»²⁷, no se puede negar el carácter matricial de las dos vertientes analizadas en este artículo: la del Crack y McOndo, por un lado, y la del Roberto Bolaño, por el otro lado. Sin que se trate de polos opuestos, sino más bien de antagonistas que se complementan, ambos paradigmas han marcado el derrotero editorial de comienzos de siglo. Así, por ejemplo, autores como la chilena Nona Fernández (1971) o los peruanos Juan Manuel Robles (1978) y Ulises Gutiérrez Llanto (1969) plantean ficciones en espacios urbanos muy bien definidos —Santiago, Lima, Huancayo—, pero en los que se encuentran elementos de la cultura pop, como las series, películas y dibujos animados americanos, junto con la música *techno*, *new wave* o gótica ochentera. Dicha producción cultural, además de marcar un anclaje cronológico, forma parte de la experiencia de los narradores. Por lo general se trata de relatos en primera persona donde se manifiesta una intimidad en proceso aprendizaje —emocional, antes que nada— en medio de sociedades en crisis. Así, las películas (antes que nada, series B), *sitcoms*, videojuegos y cómics, junto con demás producciones culturales “extranjeras”, forman parte indisociable de un crecimiento en medios urbano marginales, en ocasiones *underground*, cuando no burgueses, de familias patricias. Muchas veces, como ocurre en *La mucama de Ominculé* de Rita Indiana (Santo Domingo, 1977), hay una subversión total del producto cultural, sus marcas

²⁵ Carlos Yushimito. *Marginalia* (Lima: Peisa, 2018), 201-202.

²⁶ Gustavo Guerrero. *La religión del vacío y otros ensayos* (México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2002), 211-212.

²⁷ Gilda Waldman. Apuntes para una cartografía (parcial) de la literatura latinoamericana a lo largo de los últimos cincuenta años. Del *boom* a la nueva narrativa, 364.

de extranjería parecen disolverse en la selva de significantes de sociedades mestizas e híbridas.

Finalmente, cabe mencionar un fenómeno que, si bien constante, ha adquirido nuevos alcances en nuestro tiempo: la diáspora general de los autores latinoamericanos. El *boom* cristalizó la figura del autor exiliado por razones políticas (Augusto Roa Bastos, Guillermo Cabrera Infante, entre otros) y/o personales (Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes y Gabriel García Márquez, por ejemplo). Todos coincidieron en la elección de París como espacio de múltiples convergencias, lo cual ya no parece ser el caso frente a otras ciudades europeas o norteamericanas. Si muchos de los autores de este milenio también se desplazaron, sobre todo bajo la modalidad que algunos académicos denominan “universitaria”²⁸, ahora muchos dejan sus países no tanto para continuar estudios ni integrarse a una plana docente, sino por motivos personales y profesionales. Esto coincide con la emergencia de nuevos géneros como la crónica, practicada en su mayoría por autores formados en el periodismo. Como si lo ficticio fuera un obstáculo para la pureza y honestidad del mensaje, la nueva crónica acentúa el carácter testimonial y fáctico de lo contado. Exiliados o migrantes, los autores latinoamericanos repartidos por el mundo exploran a múltiples niveles las identidades, junto con las pertenencias nacionales y culturales. Ejemplos de esta nueva literatura y su circulación son *Sexografías* (2008), de Gabriela Wiener (1975) y *De dónde venimos los cholos* (2016), de Marco Avilés (1978), ambos peruanos.

Conclusiones

Si consideramos la historia de la literatura en América latina, podemos advertir que, desde muy temprano, los autores de esa parte del mundo se interrogaron respecto a su pertenencia a un marco cultural que fuera más allá de lo nacional, así como de sus vínculos con Occidente. Pensamos, por ejemplo, en textos fundamentales como “El escritor

argentino y la tradición” (1932), de Jorge Luis Borges, o “¿América es un continente?” (1941), de Octavio Paz. Visto desde esta perspectiva, el fenómeno de estos últimos treinta años parece convertirse en una expresión más de un cuestionamiento identitario en una literatura de “extremo occidente”, por utilizar el elocuente término popularizado por el autor de *Los hijos del limo*. Al mismo tiempo, se hace más evidente la permanente interacción con el “Norte”, en función de lo que parecieran ser las dos grandes líneas de fuerza actuales, no necesariamente coherentes entre sí: la legitimación de diversas representaciones, por un lado, y la de circulaciones, por el otro. Y es que, a diferencia de lo que pudo haberse esperado, la globalización no desembocó en una multitud de propuestas igual de válidas, sino que impuso contados modelos a seguir, si se quería alcanzar una cualidad “universal”. De ahí que los autores sientan, con mayor o menor urgencia, la necesidad de asentar o contestar las exigencias de mercado (el Crack y McOndo dan forma, como vimos, a un descontento). También que los autores terminen siendo amalgamados a una etiqueta —la de “literatura latinoamericana”— cuya coherencia es antes que nada editorial (Roberto Bolaño, por ejemplo). Pese a la conciencia de los imperativos editoriales (temas de moda, géneros hegemónicos y en auge, perspectivas privilegiadas y marginadas), ninguno tiene asegurada la circulación. Como Carlos Yushimito, muchos autores son conscientes de esa realidad, calificada no sin razón de poscolonial. Muchas veces, esto cristaliza en una voluntad por hacer de la figura del autor y su literatura un actor y un terreno de batalla, respectivamente. Al final de cuentas, siempre se trata de una necesidad de independizarse con respecto de espacios culturales y lingüísticos que refrendan su valía, entre otras maneras, mediante la certificación de qué literatura circula o no a nivel internacional y también local.

Para terminar, me gustaría citar las declaraciones de Juan Benet (1927-1923) en *Los españoles y el*

²⁸ Solo por dar algunos ejemplos, pensemos en autores como los mexicanos Alvaro Enrígue (1969) y Yuri Herrera (1970), o los bolivianos Edmundo Paz Soldán (1967) y

Rodrigo Hasbún (1981), quienes trabajan o trabajaron en distintas universidades estadounidenses.

boom (1971). Frente a la necesidad de entender lo que sería la literatura latinoamericana, el autor de *Herrumbrosas lanzas* reivindica el misterio de la literatura. Quizá para él nos falten las palabras:

Lo que pasa es que las teorías genéticas, las teorías causales de la literatura, son siempre ociosas. La literatura para mí, siempre es un azar. [...] Un fenómeno literario como *El reino de este mundo* o como Gabriel García Márquez, es azaroso. Da lo mismo que hubieran escrito hace 25 años o dentro de 35. [...] Las condiciones sociológicas dan como resultado la vulgaridad, y una literatura pujante pero, en cierto modo, vulgar, bloqueada por la sociología o por las condiciones socio-económicas o socio-políticas. Pero el monstruo, no, el monstruo, nunca, porque es azaroso²⁹.

²⁹ Fernando Tola de Habich y Patricia Grieve. *Los españoles y el boom* (Caracas: Editorial Tiempo Nuevo, 1971), 30.