

La desbandada

O por qué ya no existe la literatura latinoamericana

¿Se puede seguir hablando de la literatura latinoamericana como un todo? La sobreabundancia editorial, la fragmentación de los mercados, cuestiones de estilo y el fin del mito revolucionario indican, según Gustavo Guerrero, que probablemente no.

A Fernando Aínsa y Alan Pauls, para seguir con el tema de Cérysy

*Nous ne croyons plus à une totalité originelle ni à une totalité de destination
Deleuze et Guattari, l'Anti-Édipe (1972)*

Es una queja ya antigua pero que vuelve recurrente una y otra vez en el discurso de algunos periodistas y universitarios. Se nos dice y se nos repite que si esta época que nos ha tocado vivir nos parece a menudo tan opaca y tan difícil de aprehender es porque no disponemos de los instrumentos necesarios para interpretarla y entenderla. Nos faltarían los conceptos y las teorías, los análisis y los esquemas, los signos y los símbolos que la hagan traslúcida e inteligible. Además—o sobre todo—, se echarían mucho

de menos las grandes síntesis o visiones de conjunto que antaño nos permitían forjarnos una imagen cabal del presente en las más diversas áreas del conocimiento, de la filosofía a las ciencias, o de la política a las artes plásticas. No *comprenderíamos*, en el sentido intelectual, porque ya no contaríamos con miradas *comprendivas*, en el sentido espacial. Nuestro tiempo sería así, representacional, cartográficamente hablando, un tiempo de déficit o de carencia de panoramas—déficit o carencia que aparentemente no logran compensar ni el impresionante volumen de la información que hoy circula, ni la profusión de antologías, compendios y recopilaciones.

La literatura latinoamericana actual, como tantos otros aspectos de nuestra cultura contemporánea, no escapa de esta socorrida queja. Cualquiera que participe en los foros de discusión en la red, o asista con cierta frecuencia a coloquios

y mesas redondas, no puede menos que comprobar cuán a menudo se echan en falta aquellos viejos atlas literarios que aspiraban a sintetizarlo todo en unas pocas páginas, o aun sumas más ambiciosas que plasmaban un vasto cuadro sinóptico de nuestros siglos XIX y XX. “Ya no se hacen panoramas así”, parecieran decirnos con un dejo de nostalgia y de reproche los que lamentan la ausencia de este tipo de obras, como si fuera de suyo que hoy pudieran seguirse escribiendo y publicando, como si no fuera su ausencia misma la forma en que nuestro tiempo acusa la dificultad, la imposibilidad de escribirlas y de publicarlas.

Yo tengo para mí que la comprensión del momento actual de la literatura latinoamericana no puede seguir ahorrándose una discusión explícita y abierta sobre este tema. Aún más: creo que cualquier mapa del territorio de nuestra narrativa última, por pequeño o abocetado que sea, tiene que dibujarse hoy sobre la base de una toma de consciencia del cambio de paradigma y de época que se ha producido, pues se trata de una mudanza de horizontes que es inseparable de la crisis del propio panorama. Por eso, en lugar de ofrecer mi visión más personal o más completa de la nueva narrativa latinoamericana, en lugar de seleccionar a un grupo de autores y de armar con ellos justamente “un panorama”, me parece más interesante, más necesario, plantear críticamente la pregunta por las condiciones mismas de este ejercicio. Dicho en otras palabras: ¿por qué se ha vuelto tan difícil trazar una carta más o menos precisa de la más reciente narrativa latinoamericana? ¿Y cómo se debe o se puede interpretar esta dificultad?

Si vamos de abajo hacia arriba, desde el dato más elemental o empírico hasta cuestiones más especulativas o teóricas, el primer obstáculo que aparece en el horizonte procede de la cultura del exceso que impera en nuestras sociedades de consumo y que es responsable de la sobreabundancia de mercancías característica de esta era postmoderna o acaso ya “hipermoderna”, como la llama ahora Lipovetsky¹. En efecto, al igual que otros sectores industriales, el del libro entra en las últimas décadas en un mercado ampliado y masivo que, bajo la égida del neoliberalismo, exige continuamente más volúmenes, más rentables y más pronto. En menos de quince años, la producción de libros se ha multiplicado así prácticamente por dos en España y Latinoamérica, llegando respectivamente a más de 62.000 y a más de 86.000 títulos anuales. La literatura representa aproximadamente un 17% de esta cifra y su aumento es constante. Entre 2004 y 2005, por ejemplo, su caudal crece en más de un 25% y pasa, en la sola América Latina, de 11.466 a 14.351 títulos, sin que se haya de descontar más de un 15% de traducciones².

Obviamente, nadie puede pretender abarcar hoy semejantes magnitudes, menos aún si se tiene en cuenta que el incremento de la producción no se ha traducido en un aumento proporcional ni de los puntos de venta, ni de los espacios de mediación, ni del número de lectores. ¿Qué significa esto? Significa simplemente que ha habido muchos libros que nadie ha visto en una librería latinoamericana, que nadie ha reseñado en ningún periódico latinoamericano y que, finalmente, nadie ha leído en toda Latinoamérica. Pero lo más importante, por lo que nos concierne, es que esta revolución cuantitativa ha tenido consecuencias cualitativas al rebajar el aura simbólica de aquello que Borges aún solía llamar, allá por los años ochenta, “los honores de la imprenta”. Nadie ignora, en efecto, que publicar no tiene ya el mismo sentido y que este cambio ha presidido a la transformación de la obra literaria en producto cultural y a la redefinición de su valor dentro de un mercado de masas gobernado por el ritmo acuciante de la oferta en función de las demandas de un lector individualista y hedonista, a menudo incapaz de responder a otra lógica que la del ocio y el entretenimiento. Los juicios estéticos de la vieja república de las letras—todo ese juego de pesos y medidas que les daba su sentido a las apreciaciones de la crítica— se han topado de este modo, como de sopetón, con una desprejuiciada vindicación del gusto de la mayoría y no han tardado en ser arrollados por la velocidad misma de un mercado que, a través de los niveles de venta, engendra formas de reconocimiento instantáneo y da pie a numerosas canonizaciones sin más fundamento que la popularidad y el consumo. El resultado es hoy un espacio literario sobresaturado, segmen-

tado y confuso, donde reina una suerte de presente continuo y donde pareciera que ya no hay tiempo para labrarse una reputación o para construir eso que solía llamarse *una obra de largo aliento*. De ahí que, en la América Latina actual, como en otros lugares del planeta, no sólo luzca más y más difícil defender valores alternativos a los que secreta el mercado de masas, sino aun discernir, entre los demasiados libros, lo que en verdad merece incorporarse a un panorama o no. Bien se lo preguntaba hace algunos años el escritor costarricense Carlos Cortés: “¿Cómo ubicar a los autores de megaventas, como Paulo Coelho, Isabel Allende, Marcela Serrano o Luis Sepúlveda en el ámbito iberoamericano? ¿Cómo inscribir la actualidad en la tradición?” Y él mismo se contestaba y nos contestaba: “No lo sé; lo que es un hecho es que ya no hay estado de gracia ni unanimidad posible. Para algunos, estos son los grandes autores del presente. Para otros, son los grandes autores de un hoy efímero...”³ Sin caer en un fácil maniqueísmo, Cortés daba cuenta así de la creciente dificultad de la crítica para pensar un espacio literario único y para lidiar con las porosas fronteras entre el mercado de los éxitos de ventas, con sus productos de consumo masivo, y el mercado de los nichos culturales altamente especializados, con sus productos más minoritarios⁴.

Pero en el caso latinoamericano se plantea además un problema suplementario, pues, al crecimiento exponencial de la oferta de libros y a la relativización de los criterios de juicio, tenemos que añadir la dispersión geográfica y la debilidad o inexistencia de los sistemas de distribución a nivel continental. Dicho de otro modo: los libros de autores latinoamericanos no circulan o circulan mal entre los países del área. Los novelistas chilenos Alberto Fuguet y Sergio Gómez sientan un testimonio de ello cuando escriben a fines de 1996: “En todas las capitales latinoamericanas uno puede encontrar los *bestsellers* del momento o autores traducidos en España, pero ni hablar de autores iberoamericanos. Simplemente no llegan”⁵. Diez años más tarde, en 2006, el mexicano Jorge Volpi constata que la situación, lejos de mejorar, se ha agravado: “Los lazos entre los escritores y los lectores latinoamericanos—apunta en un artículo reciente—son cada vez más precarios”. Y agrega a renglón seguido: “Los lectores de cada país apenas conocen a los escritores de los otros”⁶.

3 “La literatura latinoamericana (ya) no existe”, *Cuadernos Hispanoamericanos* n° 592, Madrid, Octubre de 1999, p. 63.

4 El profesor y bloguero peruano Gustavo Faverón replanteaba recientemente la discusión en estos términos: “¿Es justo que la crítica relativice tanto sus juicios? ¿Es justo que se acabe por aceptar consensualmente que los libros de Harry Potter son—de alguna manera caprichosa, casi incomprensible— superiores a *The Plot against America* o *Kafka on the Shore*? ¿Soy demasiado conservador si apunto que decir eso es un poquito como decir que el campeón de la Segunda División es mejor que el subcampeón del Mundial? ¿Existen o no existen las segundas divisiones en literatura?” (http://puenteaereo.blogspot.com/2007_07_01_archive.html)

5 *McOndo*, Mondadori, Madrid, 1996, p. 11.

6 “La literatura latinoamericana ya no existe”, *Revista de la Universidad de México* n° 31, México, 2006, p. 91.

1 *Les temps hypermodernes*, Paris, Grasset, 2004, p. 67.

2 Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe (CER-LALC), *El espacio iberoamericano del libro*, Madrid, 2006, pp. 43-53.

Que se me conceda que, ante señalamientos como éstos, que patentizan el estado de mutua ignorancia en que viven los propios latinoamericanos, se resquebraja la idea de que existe una literatura latinoamericana orgánica e integrada, y sufre aún más el supuesto de que se puede elaborar con facilidad un panorama actual de las letras del continente, sobre todo si se pretende armarlo desde el interior de América Latina. Algunos críticos denuncian las políticas editoriales de las casas trasnacionales españolas instaladas en la región a la hora de endilgar culpas y responsabilidades por esta balcanización de nuestro espacio literario. Se dice que explotan los mercados locales como compartimientos estancos y que apenas si se ocupan de hacer viajar los libros de un país a otro⁷. Pero, a decir verdad, las cosas son bastante más complejas, pues las trabas a la circulación del libro provienen igualmente de los Estados y sus legislaciones, así como también de la actitud de varios gobiernos autoritarios que no se resignan a perder el control de la información y siguen practicando la censura directa o indirectamente. En última instancia, sin embargo, y si nos ubicamos sobre el eje de una temporalidad más extendida, es de reconocer que esta situación viene de lejos y que no estamos ante una problemática reciente sino muy antigua, ante una suerte de enfermedad endémica de nuestra cultura. Y es que, tras dos siglos de independencia, se diría que todavía no aprendemos a interesarnos lo suficiente en el vecino y por eso, aunque resulte paradójico, siempre se consigue más información sobre América Latina en Europa o en Estados Unidos que en la propia América Latina. Por de pronto, la revolución tecnológica postmoderna no ha permitido corregir este desequilibrio; pero hay que reconocer que, en lo que se refiere a la literatura, es aún temprano para apreciar el impacto de las bibliotecas virtuales, de la edición en la red 2.0 y de los numerosos blogs que han ido surgiendo a todo lo largo y lo ancho del continente en los últimos años. Tampoco sabemos todavía lo que pueden dar de sí el desarrollo de hiper-ficciones como *Gabriella Infinita* del colombiano Jaime Alejandro Rodríguez, u otros experimentos análogos a la *Nocilla experience* de Agustín Fernández Mallo en España.

Por el contrario, lo que sí puede apreciarse hoy, lo que no pide compás de espera porque, literalmente, *salta a la vista*, es el efecto de la postmodernidad en la diversificación de las temáticas y modelos de escritura. Fruto de la crisis de los metarrelatos modernos y del abandono gradual del silogismo histórico que identificaba novedad y progreso, la heterogeneidad de la literatura latinoamericana contemporánea no es menos radical que la de sus pares asiáticas y europeas, y representa asimismo el signo que marca el fin de una época en la que se podía atribuir a la creación una orientación única, lineal y continua. De hecho, nada

pareciera conspirar tanto contra el principio del panorama como esta constante floración de géneros, tópicos y formas que hace inviable cualquier intento de abarcar el campo literario con una sola mirada o en una sola perspectiva. Si allá por los años setenta Rodríguez Monegal podía esbozar todavía los rasgos de una poética común a las novelas de Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa y Carlos Fuentes, en estos comienzos del siglo XXI resulta francamente muy difícil establecer algún vínculo entre los singularísimos libros del peruano Mario Bellatin, por ejemplo, y las propuestas narrativas igualmente singulares del guatemalteco Rodrigo Rey Rosa, el argentino Rodrigo Fresán o el mexicano Álvaro Enrigue. A lo sumo, se podría dibujar con ellos un circunscrito mapa de preferencias o afinidades electivas, pero no una visión de conjunto ni menos aún una poética. Habitantes del jardín de senderos que se bifurcan, cada cual desarrolla hoy su trabajo siguiendo un camino diferente y a sabiendas de que nunca llegarán al mismo sitio. De ahí que, también en América Latina, totalidad y totalización sean dos nociones que han desaparecido del vocabulario crítico. Es más, como ha señalado recientemente Milagros Ezquerro, ambas han cedido su lugar a una reivindicación de la lectura fragmentaria y el fragmento con que hoy se afirma una estética de lo particular, lo dispar y lo irreductible, lejos ya de la nostalgia por una unidad perdida⁸.

Ahora bien, el fin de los metarrelatos modernos no sólo ha llevado en América Latina a esta irreprochable diversificación de la producción literaria y las maneras de leerla. Al suscitar vivas tensiones entre las identidades locales y globales, ha dado pie también a un cuestionamiento del concepto mismo de *literatura latinoamericana* en tanto categoría supranacional y denominador común. Cualquiera que aspire en la actualidad a componer un panorama de nuestras letras no puede obviar la importancia de este debate que recorre el continente desde hace varios años. “La literatura latinoamericana (ya) no existe” es el título del artículo del antes mencionado Carlos Cortés, que lanza el tema en 1999⁹. Cuatro años más tarde, el también ya mencionado Jorge Volpi lee en Sevilla su ensayo de crítica-ficción “El fin de la narrativa latinoamericana”¹⁰. Le sigue en 2007 el crítico cubano Jorge Fornet con un texto que pretende ser un balance del momento presente y que se intitula: “Y finalmente, ¿existe una literatura latinoamericana?”¹¹. Por ahora, el último eslabón en la cadena es el ensayo que el francés Jacques Leenhardt escribió para el encuentro que

⁸ Milagros Ezquerro, “Fragments de miroirs brisés. Le fragment comme paradigme de l'esthétique postmoderne”, Marie Grazielle Bresse & Michel Ralle (ed.), *Actes du Colloque Internationale Les Grands Récits, Miroirs Brisés?*, Université de Paris Sorbonne, Juin 2006 (por aparecer).

⁹ Op. cit.

¹⁰ *Palabra de América*, Seix Barral, Barcelona, 2004, pp. 45-63.

¹¹ Op. cit.

⁷ Jorge Fornet, “Y finalmente, ¿existe una literatura latinoamericana?”, *La jiribilla*, La Habana, 9-15 de junio de 2007, p. 1.



Ilustraciones: LETRAS LIBRES / Leon Broyles

conmemoró, en julio pasado, los treinta años de la famosa década de Cérisy dedicada a América Latina en 1978. Se trata de un texto donde plantea prácticamente de entrada el problema de “la existencia misma de una *literatura continental*, de una literatura *latinoamericana*, propiamente dicha”.¹²

No tengo espacio para resumir aquí las opiniones de unos y otros sobre este peliagudo asunto, pero sí creo percibir que, más allá de su aparente diversidad, la discusión gira, en el fondo, en torno a un problema esencialmente semántico: la interpretación del sentido del término *latinoamericano* cuando se le utiliza para calificar a la literatura de la última generación de novelistas y escritores del área. Digamos, para ser breves, que muchos de los más jóvenes sienten que su trabajo ya no tiene nada que ver con ese adjetivo, pues con él se sigue haciendo alusión, consciente o inconscientemente, a los dos grandes relatos modernos sobre cuyas bases se reelabora un concepto global de la literatura latinoamericana en tiempos del *boom*, allá por los años sesenta del siglo pasado. Me refiero, por un lado, al metarrelato revolucionario que encarna en aquel momento la Cuba de Castro, la narrativa marxista que

hace de la literatura latinoamericana la vanguardia estética del combate político por la emancipación continental. Y me refiero, por otro lado, al metarrelato de lo real maravilloso o el realismo mágico, la narrativa cultural que ve en esta variante del género fantástico el punto final del largo viaje de la literatura latinoamericana en busca de una identidad colectiva. Ambos relatos, que tuvieron antaño el poder de reunir una multiplicidad de autores y de obras bajo un solo principio, hoy han perdido buena parte de su prestigio, de su fuerza descriptiva y su capacidad aglutinadora. En este sentido, uno no puede sino darle a razón a Fornet cuando reconoce que, entre las hornadas más recientes, “la Revolución cubana, aunque permanece como dato cronológico, se va diluyendo como punto de referencia político y cultural”¹³. En lo que respecta al otro metarrelato, Jorge Volpi no puede ser más claro al señalar que la aparición en los noventa de grupos literarios como *McOndo* y el *Crack* parte del deseo de los novísimos de escapar a la obligación de practicar el realismo mágico y de ser así *latinoamericanos*¹⁴. Álvaro Enrigue, que se asoma al debate, parece resumirlo todo en una frase al reseñar recientemente un libro de Alejandro Zambra: “Si hay una literatura latino-

¹² Jacques Leenhardt, “Où en est la perspective continentale dans la littérature latino-américaine au seuil du XXI^{ème} siècle ?”, *Actes du Colloque Internationale La littérature latino-américaine au seuil du XXI^{ème} siècle*, Centre Culturel Internationale de Cérisy-La-Salle, 11-18 juillet 2008 (por aparecer).

¹³ *Op. cit.* p. 9.

¹⁴ *Op. cit.* pp. 52-53.

mericana, lo que sucede es que ya no tiene los marcadores ideológicos que la hacían parecer clara y distinta”¹⁵.

Pienso, como Enríquez y algunos más, que es bastante improbable que la denominación *literatura latinoamericana* vaya a desaparecer de veras en un futuro próximo, pero insisto en que todo el que quiera dibujar un panorama actual, tendría que tomar muy en cuenta este proceso de redefinición identitaria que se está desarrollando ante nuestros ojos y que no sólo marca el paso de una generación a otra, ni de una época a otra, sino que supone un cambio en el concepto mismo de identidad. Y es



que, como buenos hijos de la postmodernidad, nuestros últimos escritores, muchos nacidos después del *boom*, son los primeros que viven su identidad latinoamericana no como una evidencia indiscutible e intangible, no como una esencia prácticamente sagrada, sino como un objeto histórico sujeto a cambios y variaciones, que puede construirse y reconstruirse, y que no excluye la libertad de elegir entre diversas versiones ni la posibilidad de reinventar versiones más personales o individuales. Dicho en otras palabras: hemos entrado en el tiempo de las identidades post-tradicionales, abiertas y reflexivas, en una dinámica en la

que cada cual adapta de distintas formas los rasgos comunes al proceso de crearse un rostro propio y viceversa. *Mi poncho es un kimono flamenco* es el título de un libro del peruano Fernando Iwasaki, que aparece en 2005¹⁶. Dentro de esta perspectiva, el gran reto, para cualquiera que pretenda pintarnos hoy un panorama literario, no está tanto en negar que puedan ser auténticamente *latinoamericanas* las novelas del colombiano Juan Gabriel Vásquez, del boliviano Edmundo Paz Soldán o del venezolano Juan Carlos Méndez Guédez. El gran reto está más bien en comprender cómo cada una de ellas es latinoamericana *a su manera*, es decir, como impugna, reelabora, tacha, modifica o desconoce el hipertexto identitario y, al hacerlo, desplaza o transforma la definición del campo entero.

Como ya se habrá entendido, este apretado análisis de las condiciones que hoy dificultan o imposibilitan la práctica del panorama ha querido también ser, *a su manera*, un breve panorama de la situación actual de nuestro mundo literario. Yo no soy por principio ni optimista ni pesimista en lo que se refiere al porvenir de las letras de América Latina, pero sí creo, como ya lo he dicho en otra parte, que una de las claves del futuro reposa en la capacidad de las más recientes generaciones para renovar el horizonte de recepción local y global, y desvincularlo definitivamente de las solas referencias establecidas en la época del *boom*. Me parece ver en el debate identitario que acabamos de reseñar, un signo de que ese proceso está en marcha. No dejo de pensar asimismo en las extraordinarias posibilidades que ofrecería la creación de un espacio único del libro para todos los países de habla hispana, una reivindicación que viene tomando cuerpo entre editores, libreros y lectores en las dos orillas del español. En cualquier caso, lo seguro es que también será necesario que se renueven los hábitos de lectura y que algunos críticos, periodistas y universitarios acaben aceptando la desaparición definitiva del panorama, tal y como se le concebía hasta hace apenas unos años: a saber, como el ilusorio espejo de una totalidad. En lugar de aquellas visiones supuestamente totales —que, en el fondo, y como vectores de metarrelatos, siempre fueron parciales— habrá que acostumbrarse ahora a los paisajes segmentados que elaboran las comunidades de lectores en la red o a las arborescencias que resultan del modesto ejercicio de discernir fragmentariamente entre un puñado de obras y autores esos rasgos de un aire de familia que varían de individuo a individuo y que ninguno consigue agotar o resumir. Probablemente muchos vean en ello un proyecto crítico escasamente ambicioso, pero, en realidad, tal vez no lo sea tanto. Y es que al poner de relieve la coexistencia de estilos, temas, escrituras, formas y géneros distintos que no se neutralizan ni se excluyen, acaso se esté allanando el camino para la labor de los filósofos que hoy ven en la heterogeneidad de la creación contemporánea un modelo pluralista para pensar la universalidad sin totalidad de las sociedades que vendrán. —

¹⁵ “La vida privada de los árboles de Alejandro Zambra”, *Letras Libres* n° 107, México, Diciembre 2007, pp. 63-67.

¹⁶ *Mi poncho es un kimono flamenco*, Sarita Cartonera, Lima, 2005.