

### *III*

## *La circulación global de la literatura latinoamericana mundial*



# “En la tradición dionisiaca”: la narrativa latinoamericana del siglo XXI, a contraluz del *boom*

EVA VALERO JUAN  
*Universidad de Alicante*

Resulta evidente que todo abordaje a la narrativa latinoamericana del siglo XXI aboca no solo a la magnitud y diversidad del corpus textual generado a partir del cambio de centuria y milenio, sino también a la naturaleza cambiante y fuera de canon que implica lo actual. Sin embargo, ello no impide delinear tendencias, apuntar caminos, estudiar obras y autores, tal vez negar grandes paradigmas, y ver todo ello en su conjunto en relación con lo ocurrido antes de 2000, en el devenir de la gran tradición literaria latinoamericana del siglo XX.

En 2008 Fernando Iwasaki planteó una idea que tomo como punto de partida para el desarrollo de un acercamiento al panorama de la narrativa latinoamericana del nuevo milenio. En *Republicanos. Cuando dejamos de ser realistas* contrapuso —utilizando una idea de Bolaño— la tradición apolínea, “que precisa patrias e identidades, culturas oficiales y jerarquías culturales, sueños colectivos y tradiciones nacionales”, a la tradición dionisiaca, “que defiende su derecho a ser ecléctica y nihilista, apátrida y extraterritorial,

excéntrica e individualista" (2010).<sup>1</sup> Identificados los ideales apolíneos con el boom y sus "proyectos platónicos", el postboom nacería con ideales dionisiacos: nihilismo identitario, abolición de las fronteras geográficas y lingüísticas, excentricidad y extra-territorialidad. Sin embargo, desde 2008, cuando Iwasaki escribe sobre la idea bolañesca, hasta 2018, la narrativa latinoamericana ha experimentado un crecimiento exponencial de nuevos autores y publicaciones que no siempre siguen todas las características apuntadas entonces, si bien se observa una intensificación de la idea de heterogeneidad y de eclecticismo también contenida en su propuesta. Por poner un ejemplo inicial, encontramos tanto novelas y libros de cuentos que abolen dichas fronteras geográficas y lingüísticas, como otras que vuelven a remarcarlas y a convertirlas en centrales.

En este sentido, y consciente de la problemática de la naturaleza proteica y dinámica de lo actual, parto de la perspectiva señalada por Ana Gallego en sus trabajos sobre la narrativa última, y en concreto en su artículo "Claves para pensar la literatura latinoamericana del siglo XXI", que da inicio al volumen de *Ínsula* titulado *La novísima literatura latinoamericana del siglo XXI (2001-2015)* (2018): se trata —apunta— de "articular preguntas sobre el estado actual de la literatura" teniendo en cuenta que "el presente es el terreno de la incertidumbre por antonomasia, pero también el de la hipótesis y el de la experimentación" (Gallego Cuiñas 2018a: 2), además de que el estudio de obras actuales nos sitúa ante "la controversia" y "la falta de perspectiva temporal", a lo que se suma "la superproducción" (Gallego Cuiñas 2018a: 2), de modo que toda tarea de elección de un corpus, necesariamente proteico, nos dirige al espacio de lo hipotético y conjetural, a veces, incluso, a lo contradictorio. Sin embargo, a pesar de esa pluralidad, fluidez, coexistencia y transición, Gallego plantea la posibilidad de "cartografiar por zonas y temporalidades" (Gallego Cuiñas 2018a: 2). Acatando esa posibilidad, mi propuesta pretende abordar esta perspectiva desde una posible fotografía de lo actual (si bien una fotografía siempre es un recorte) a contraluz del boom, con el fin de intentar aportar

---

1 Cito la obra en la edición digital de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010, por lo que no indico paginación. Véase la referencia con su correspondiente dirección web en "Bibliografía".

algo de luz, en cierta medida, a esa imagen forzosamente nebulosa de los derroteros narrativos del nuevo milenio.

Para ello, preciso es anotar el estado de la cuestión sobre nuestro objeto de estudio, en obras ya de referencia sobre la literatura latinoamericana del siglo XXI, que ha sido abordada en una bibliografía ya contundente: desde el libro editado por Jesús Montoya y Ángel Esteban en 2008 que centra su temática en el mismo objetivo a las puertas del nuevo milenio, *Entre lo local y lo global: la narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*, a una serie de obras que han ahondado en la literatura producida desde el año 2000: la de Jorge Fornet *Los nuevos paradigmas. Prólogo narrativo al siglo XXI* (2006); *La narrativa del milenio* (en *Nuevo Texto Crítico*, editada en 2008 por Jorge Ruffinelli); el volumen colectivo *Nueva narrativa latinoamericana*, editado por Oswaldo Estrada para *Cuaderno Internacional de Estudios Humanísticos y Literatura* (2010); el libro de Wilfrido Corral Bolaño traducido: *nueva literatura mundial* (2011); el monográfico *Miradas locales en tiempos globales. Intervenciones literarias sobre la ciudad latinoamericana* de Jorge J. Locane (2016); el número 22 de la revista *América sin nombre* cuyo monográfico, coordinado por Agustín Prado, está dedicado a “El cuento hispanoamericano del siglo XXI” (2017); y el aludido número de *Ínsula* dedicado a *La novísima literatura latinoamericana (2001-2015)* (2018), editado por Ana Gallego. A estas aportaciones hay que añadir numerosos trabajos críticos en revistas y el recién publicado volumen, editado por Pablo Brescia y Oswaldo Estrada, *McCrack: McOndo, el Crack y los destinos de la literatura latinoamericana* (2018), una puesta en perspectiva de lo que dichos movimientos (la antología *McOndo* y el *Crack*) han significado para la literatura del nuevo siglo, de la mano de sus propios protagonistas y de una serie de críticos principales sobre la literatura actual.

A este conjunto de obras críticas se suma el volumen *Literatura y globalización. Latinoamérica en el nuevo milenio* (Eva Valero y Oswaldo Estrada, eds.), que forma parte de la colección “Globalizaciones” de la editorial Anthropos. En él, catorce trabajos analizan las problemáticas de la literatura latinoamericana actual y de la figura del escritor a la luz del impacto que le ha asestado el neoliberalismo y la globalización, tanto en lo que atañe a la tarea literaria, como en lo que toca a la transformación de su imagen pública, clausurada desde hace años la concepción del escritor como portavoz ideológico en el panorama cultural y político de la sociedad. Tal transformación,

asumida y promovida por los propios escritores que ya no quieren hablar en nombre del "pueblo", es otro de los motivos de reflexión de este volumen en relación con el mundo global, en el que el escritor quiere opinar como ciudadano y no como mesías de la sociedad. Pero también la mercantilización de su imagen, su conversión en personaje mediático para la atracción del público, será un nuevo modo de visibilización determinado por el mercado global. Este eje de análisis va de la mano de la reflexión sobre el nuevo panorama literario del siglo *xxi* en relación con el *boom* y su impacto editorial, en tanto que los principios que fueron resortes principales de los 60, tales como el compromiso político, el realismo mágico, la violencia (si bien existen evidentemente otras perspectivas en la literatura que rodeó al *boom*) siguen teniendo un peso decisivo en el mercado editorial, a pesar de que la literatura latinoamericana posterior se haya distanciado de esa pretendida especificidad latinoamericana que tan buena recepción ha tenido desde entonces en el lector global. El volumen se pregunta entonces ¿cuál es el cometido de la literatura del siglo *xxi* tras el huracán del *boom* e incluso de McOndo y el Crack? ¿Persigue otra diferencia? ¿Cómo impactan y cuán visibles son las obras en el exterior en relación con el *boom*? ¿Cómo afectan las nuevas formas migratorias, las redes sociales, la pérdida de hegemonía de los antiguos medios de difusión como suplementos culturales o la propia crítica literaria? ¿Se mantienen los estereotipos latinoamericanos en el lector global? ¿Qué papel juega lo latinoamericano, puesto en cuestionamiento ante tal panorama transfronterizo?

A tales preguntas tratamos de dar respuesta en dicho volumen, en el que emerge "una" cartografía de la literatura latinoamericana del nuevo milenio. Pero el espacio de un capítulo como el presente no es el de un libro, de modo que a continuación me propongo lanzar derroteros (algunos), cuestionar paradigmas, y afirmar, con Ana Gallego, que "cualquier interpretación y reflexión crítica será siempre provisoria" (2018a). Para ello, surgirán autores y obras que no pueden caber sino en el determinante indefinido "algunos". Y lo harán en una suerte de caminos que parten del siglo *xx*, tales como la migración/exilio o desplazamiento vital como temática medular para observar la literatura actual; el camino de la narrativa de lo insólito, entre lo fantástico y lo inusual; la narrativa que aborda las relaciones entre literatura y mercado que ha sido estudiada por Ana Gallego, a cuyo corpus añado una obra reciente; la narrativa

intimista fuera de lo insólito; la narrativa de corte realista-urbano y su relación con el neorrealismo de la centuria anterior; la narrativa llamada transmedial; la que aborda otras formas de la violencia; las narrativas de la memoria; y otras tantas que quedarán en el tintero como la narrativa neogótica, la policiaca, etc., si bien son las tres primeras las que elijo para un mayor desarrollo en esta ocasión.

## **Errancia, viaje y migración en la narrativa del siglo XXI**

Hablar del desplazamiento vital, en sus diferentes formas, ya sea las del viaje, la migración o el exilio, es hablar de la historia de la literatura latinoamericana en términos generales. Y en la literatura latinoamericana del siglo XXI es un tema que ha cobrado no solo un gran protagonismo, sino que es medular para la reflexión sobre la literatura actual en relación con la del siglo XX. Regresando al título del presente capítulo, cito a Fernando Iwasaki, quien, de nuevo a través de Bolaño, establece el puente entre el *boom* y el *postboom*, identificando en este último la característica de lo extraterritorial:

...aunque gracias a Borges, Octavio Paz y los autores del *boom*, cualquier escritor del *postboom* podría reclamar como suya la tradición literaria de Occidente, creo que después de Roberto Bolaño deberíamos preguntarnos con sinceridad de qué tradición occidental estamos hablando. ¿De la tradición apolínea que precisa patrias e identidades, culturas oficiales y jerarquías culturales, sueños colectivos y tradiciones nacionales? ¿O de la tradición dionisiaca que defiende su derecho a ser ecléctica y nihilista, apátrida y extraterritorial, excéntrica e individualista? (Bolaño 2015: 195)

Qué duda cabe que tanto en el *boom* como en la generación anterior (no solo la de los grandes protagonistas de los 40 y 50 sino la del Modernismo e incluso antes), así como en el *postboom* y hasta la actualidad, los escritores viajeros o emigrados conforman una parte muy importante del panorama de la literatura latinoamericana. La pregunta obvia, a la vista de la cita de Iwasaki, gira en torno a los modos en que esa experiencia se ha canalizado literariamente en unos y en otros. En una respuesta simplificada estaría la diferencia: mientras la generación del *boom* que escribió desde el exterior, descubrió allí su “ser latinoamericano”, y adquirió la perspectiva

necesaria para captar desde la distancia la realidad de sus propios países (en algunos casos para componer grandes epopeyas nacionales, como en algunas novelas de los consagrados del boom, y en otros para captar una realidad fragmentaria, de personajes anónimos y anodinos, como en una parte de la narrativa neorrealista), la generación marcada por Bolaño haría de esa vivencia la matriz de su ideario antinacionalista y extraterritorial. Ahora bien, ¿podemos generalizar esta dicotomía a todo lo que viene tras Bolaño? Veremos que evidentemente la respuesta es negativa (al menos en los modos en que lo transnacional o extraterritorial se traduce) y que esa negación repercute en la heterogeneidad propia de un siglo XXI que en ocasiones sigue derroteros del pasado, haciéndolos evolucionar, y en otras produce quiebres fundamentales.

La idea esencial para el desarrollo de esta reflexión se encuentra en un discurso de Roberto Bolaño sobre "literatura y exilio", titulado "¿Uno es de donde escribe?". Un antecedente a la temática allí abordada es el conocido ensayo de Borges "El escritor argentino y la tradición", en el que recordemos que desarrolló la idea según la cual se puede ser muy nativo prescindiendo del color local, y donde terminó reivindicando como patrimonio, el universo. En esta línea, Bolaño utiliza este poema artefacto de Nicanor Parra, "Los cuatro grandes poetas de Chile / son tres / Alonso de Ercilla y Rubén Darío" (2015), para plantear su reflexión sobre el estrecho vínculo entre exilio o desplazamiento y literatura que deriva en su noción multiterritorial. El núcleo de esta es la consideración de un español y de un nicaragüense como grandes poetas chilenos, dos viajeros a través de los cuales expresa su antinacionalismo y, finalmente, su afincamiento en la patria de la literatura. Lo cual conduce a la cuestión básica: la idea de que lo latinoamericano, que se expresa tanto política como artísticamente, está formulado históricamente desde el desplazamiento o el exilio mismo que viven los escritores y que imprimen de diferentes modos en sus obras.

Vayamos a la ejemplificación con cuatro narradores peruanos cuyas obras resultan especialmente significativas del vínculo en la errancia y de su diversidad de abordajes: Fernando Iwasaki, Grecia Cáceres, Jorge Eduardo Benavides y Ricardo Sumalavia. Recordemos que la impronta migrante se materializa con intensidad en la literatura peruana desde la década del 80; una literatura marcada "por la diáspora", como apunta Félix Terrones (afincado en París) en su



bosquejo de la narrativa peruana contemporánea publicado en el volumen 127 de la revista española *Turia* (2018). Señala Terrones la consolidación del eje temático del exilio y/o migración en la literatura producida por tales autores: “Escritas desde los bordes, las ficciones que recrean la experiencia del exilio son tanto una constante como una obsesión” (Terrones 2018: 177). Asimismo, el crítico reflexiona sobre la renuncia, o no, a la pertenencia al país natal, vinculada al tiempo con la asimilación del nuevo mundo en el que transcurrirán las vidas de estos autores. Tal experiencia será el motivo de la literatura peruana actual que ahonda en el vivir en el extranjero y en las experiencias de exilio (y en ocasiones de retorno), en un eterno “interrogar una esencia profunda, aquello que se dejó atrás” (Terrones 2018: 177). Efectivamente, son muchos los nombres de escritores que viven fuera del país, pero en su trabajo Terrones se refiere a quienes han convertido el desplazamiento vital en centro temático, tales como Jorge Cuba Duque, Walter Lingán, Gabriela Wiener, Santiago Roncagliolo, Gunter Silva, Sergio Galarza, Grecia Cáceres, entre otros. Añado a esta lista a Ricardo Sumalavia y su penúltima obra, *No somos nosotros* (2017) y a Nataly Villena, con su libro de cuentos *Nosotros que vamos ligeros* (2018), obras en las que sus autores ahondan en el viaje y la migración desde nuevos puntos de vista, determinados por los contextos del siglo XXI.

Efectivamente, la perspectiva de la escritura migrante se revela en la literatura actual como amplia y compleja. Y para seguir deslindando cuestiones cruciales de este panorama es preciso recordar el artículo que Roncagliolo publicó en 2007 con el título “Los que son de aquí. Literatura e inmigración en la España del siglo XXI”, en el que reflexionó sobre la visión literaria de escritores jóvenes latinoamericanos residentes en España (Rodrigo Fresán, Santiago Gamboa o Edmundo Paz Soldán como ejemplos principales); escritores que dejan atrás la temática sobre lo identitario y el sentido de pertenencia, y que insisten (como hemos escuchado tantas veces a sus protagonistas) en la consabida consigna: que sus obras están escritas como si fueran “de cualquier momento y de cualquier lugar” (Roncagliolo 2007: 157). Roncagliolo se plantea si existen rasgos comunes a todos ellos. Su conclusión se resume en la propuesta de la categoría de “cosmopolitas” para englobar una literatura migrante exenta de referencias a la experiencia de la migración y distanciada de la realidad latinoamericana, producida en un mundo globaliza-

do, y desde planteamientos claramente antiesencialistas y antinacionalistas. Propone además una delimitación cronológica para esta generación, nacida entre 1961 y 1974.

Ahora bien, el artículo de Roncagliolo es de 2007 y, llegado 2018, es fácilmente constatable que esta línea central de las últimas décadas no ha sido la única trayectoria narrativa producida por autores nacidos en esos años y que viven fuera del país. Lo cierto es que al mismo tiempo existen otros autores, que también caben bajo la etiqueta de cosmopolitas, que pertenecen a la misma delimitación cronológica, y que sin embargo transitan por otros caminos. En sus obras, el abordaje de la temática se realiza desde los más diversos ángulos, siendo la experiencia y consecuencias de la migración, en relación con el mundo dinámico que se desarrolla en diversas ubicaciones geográficas, el centro de escrituras situadas a caballo entre lo global y lo nacional. Escritores que adoptan el cosmopolitismo derivado de la experiencia migrante —tanto como lo hacen los señalados por Roncagliolo—, pero que no entran en los parámetros de un *ethos* apátrida o, dicho de otro modo, en la voluntad de obviar referencias a lo nacional o identitario. Así, por ejemplo, las obras de Ricardo Sumalavia y Grecia Cáceres, nacidos ambos en 1968 y emigrados a Francia. El caso de Iwasaki es especial, como veremos, en este contexto retratado por Roncagliolo.

El deslinde referido resulta crucial para no confundir, en un mismo bloque "transnacional", diversas manifestaciones de la literatura migrante que se han desarrollado en las últimas décadas, entre otras, en primer lugar, ficciones del exilio que tratan sobre la experiencia y situaciones de personajes transterrados, o desplazados temporalmente que, al igual que sus propios autores, viven la emigración a ciudades europeas en una era global, marcada por nuevos condicionantes socioeconómicos y culturales: tal es el caso de *Mar afuera* (2017) de Grecia Cáceres, escritora radicada en París; también de *No somos nosotros*, de Ricardo Sumalavia (2017), que vivió diez años en Burdeos entre 2005 y 2015 y regresó a Lima; y de algunos de los cuentos de *La noche de Morgana* (2005) de Jorge Eduardo Benavides, afincado en Madrid. En segundo lugar, ficciones de escritores —emigrados o no— que, a partir de finales del siglo xx, trasladan el devenir de sus historias literarias a cualquier lugar del planeta, en el afán por superar el arraigo identitario y geográfico que caracterizó la literatura del boom (en parte). Por último, ficciones que reflexio-

nan sobre la superación de lo identitario apelando a la multiterritorialidad sin por ello eludir temáticas nacionales, si bien tratándolas desde procedimientos paródicos para derivar en la presentación de la identidad como entelequia anacrónica y, además, falaz: tal el caso de Fernando Iwasaki, quien instala la problemática identitaria en buena parte de su obra, paradójicamente para superarla, así, por ejemplo, en *España aparta de mí estos premios* (2009), *Republicanos. Cuando dejamos de ser realistas* (2010) y *Nabokovia peruviiana* (2011).

A pesar de las diferentes perspectivas que cada uno de ellos adopta, todos comparten dos aspectos: la puesta en escena de personajes en contextos y geografías diversas que se desenvolverán en un mundo dinámico de constantes idas y vueltas y de solapes entre mundos distantes, y la construcción de esa identidad resuelta, finalmente, en la literatura como patria del escritor, al modo bolañesco. ¿En qué medida los autores seleccionados —nacidos en el Perú a comienzos y finales de los 60— han seguido la impronta de la narrativa de los 60 o se han alejado de ella para ficcionalizar el desplazamiento en diversos abordajes dentro de una literatura producida desde Europa? Todos ellos desarrollan proyectos literarios al reflexionar sobre identidades que diluyen fronteras al tiempo que suman naciones, alejándose de la plasmación de lo nacional en la línea de las grandes novelas de los 60: en el caso de Iwasaki, como proyecto antinacionalista que se resuelve en el anclaje en la patria de la literatura; a modo de introspección identitaria íntima en la obra de Sumalavia; y en la forma instalada en el tratamiento del viaje y la patria dejada atrás desde la distancia europea que realizan Grecia Cáceres y Jorge Eduardo Benavides, línea esta última que seguiría la estela más tradicional.

Ahora bien, incluso en las obras de estos dos últimos, los propios contextos peruanos, sean relatados desde París o desde Madrid, imponen la diferencia con respecto a sus predecesores, en tanto que la Lima que ambos trazan es una ciudad con renovados problemas: el terrorismo de Sendero Luminoso como telón de fondo en la obra de Benavides, o la Lima globalizada e híbrida en Grecia Cáceres. Ni qué decir de la obra de Iwasaki, en la que los mecanismos del humor y de los elementos propios de la postmodernidad, unidos a la adopción del discurso transnacional, renuevan los parámetros de la llamada literatura migrante; o la obra de Ricardo Sumalavia, en la que la autoficción reemplaza a la ficcionalización del viaje a modo de trasfondo autobiográfico o a los formatos clásicos del diario personal y la auto-

biografía. Esta diversidad de abordajes no impide sin embargo que se trate de un gran eje transversal que atraviesa la historia de la literatura peruana (y latinoamericana) desde sus orígenes hasta nuestros días, cuando los autores dan buenas muestras de que el tema migratorio llegó para quedarse, con todas sus mutaciones y potencialidades narrativas, en el seno de la poliédrica literatura latinoamericana actual.

Cierro este apartado con algunas obras y autores colombianos. En primer lugar, con la reciente novela de Consuelo Triviño, *Transterrados* (Calambur, 2018). La escritora colombiana afincada en Madrid nos adentra en un gran cuadro de la inmigración latinoamericana en España y, por ello, en realidades que forman parte de nuestra cotidianidad y de los entornos vivenciales de este país. Ese cuadro discurre por una trama con elementos de thriller cuyo inicio nos sitúa ante un asesinato supuestamente cometido por quien será el protagonista de la obra; un hilo argumental para el trazado del gran cuadro de los "transterrados". Para esa composición, la autora maneja la técnica coral, a través de la puesta en funcionamiento de distintas voces narrativas que no solo abocan a una profunda reflexión sobre la difícil (a veces dramática) historia de los emigrantes que aparecen en la novela, sino que a partir de ellas la obra ahonda en la condición humana y en las relaciones personales (profesionales, de amistad, amorosas...). Consuelo Triviño logra, con todo ello, varios objetivos concatenados, entre los cuales hay que resaltar la sensibilización sobre las realidades de la emigración, entrando en temas de la más candente actualidad (la ilegalidad, la clandestinidad, el tráfico de drogas o la trata de blancas); sensibilización que aúna con esa visión general de la condición humana que está en el fondo de la novela.

Continuando en Colombia, es obligado referirse a Juan Gabriel Vásquez, y en concreto a su obra más compleja formalmente, *La forma de las ruinas* (Alfaguara, 2015), en la que la extraterritorialidad del escritor entra en juego; de hecho, es el gran telón de fondo en una novela escrita en Colombia, pero desde la experiencia del desplazamiento y los dieciséis años vividos en Europa, fundamentalmente entre París y Barcelona. Esta novela de Vásquez, al tiempo autobiografía, recuperación histórica, novela policial, reflexión sobre la nación, etc., abordada desde esa experiencia de exilio vivido, tiene un antecedente en su ensayo "La aplanadora de la historia", un texto en el que Vásquez se refiere a la "familia" de novelas que

han sido sus grandes referentes. Cita en él las grandes obras del boom, las novelas españolas coetáneas, como *Señas de identidad* de Goytisolo, *Tiempo de silencio* de Luis Martín-Santos, *Últimas tardes con Teresa* de Juan Marsé; cita *El jinete polaco* de Antonio Muñoz Molina, *Tu rostro mañana* de Javier Marías; se extiende en *Soldados de Salamina* de Javier Cercas, en *Historia argentina* de Rodrigo Fresán y en el Borges cuentista. Y en medio de esta familia cruzada de textos que une las dos orillas del Atlántico, Vásquez problematiza la espinosa cuestión que nos ocupa:

A mí, por lo pronto, la idea de “literatura nacional” me provoca poco más que una sonrisa ladeada, irónica y un poco paternalista. Las literaturas nacionales, como bien señaló Borges [...] son un invento de los nacionalismos europeos del siglo XIX, pero hay que decir que sus imitadores latinoamericanos tuvieron mucho éxito: durante la primera mitad del siglo XX, este fue el mayor esfuerzo de la novela escrita del otro lado del océano: hacer país. [...] De las literaturas nacionales pasamos a la literatura latinoamericana; se publicaron entonces las novelas en que mi generación se hundió y se perdió en el afán por encontrarse. El Territorio de la Mancha ensanchado. Pregunta obligatoria: ¿qué hay al final de la línea del tren? ¿Qué viene después, qué hemos heredado nosotros? ¿Estando por fin dejando atrás los gentilicios militantes, estaremos ya pensando en la literatura en lengua española como una sola galaxia? (2018: 121-122)

La pregunta de Vásquez resume el rumbo de su literatura. A aquel siglo XIX que se debatía entre el cosmopolitismo de los modernistas y el regionalismo, sucedió un siglo XX que quebró los límites de la novela nacional para virar hacia preocupaciones de calado y alcance continental. Para Vásquez, el diálogo entre América y Europa correspondería a la siguiente fase, en la que debiera primar el criterio de una novela cuya frontera estaría en la lengua y no en el territorio, como también ha planteado Fernando Iwasaki con insistencia.

### **La narrativa insólita: entre lo fantástico y lo inusual**

Introducirse en la narrativa de lo insólito como una de las grandes vetas de la literatura latinoamericana actual, hondamente arraigada en esta tradición latinoamericana, es penetrar fundamentalmente en una literatura escrita por mujeres (ya sean novelas o cuentos), si bien mencionaré al final de este apartado a un autor que también

se inscribe en esta trayectoria narrativa. En este sentido, resultan esclarecedoras las palabras de Agustín Prado en su prólogo al monográfico de *América sin nombre* antes citado, dedicado al cuento latinoamericano del siglo XXI:

A diferencia de lo ocurrido en el siglo XX —donde las escritoras de cuentos se encontraban poco o casi nada atendidas por la crítica y con mucha fortuna podían asomar tímidamente en las antologías, salvo las mencionadas Elena Garro, Silvina Ocampo, Luisa Valenzuela o Margo Glantz— los nombres de las mujeres en el presente siglo adquieren una relevancia completa como está ocurriendo con las argentinas Samantha Schwebelin, Mariana Enríquez o Valeria Correa. Lo mismo podemos decir de la escritora boliviana Liliana Colanzi o las chilenas Alejandra Costamagna y Andrea Jeftanovic, o las peruanas Claudia Ulloa, Katya Adauí, Yeniva Fernández, Karina Pacheco, Grecia Cáceres, las mexicanas Aurora Penélope Córdoba, Cecilia Eudave y Guadalupe Nettel [...] o la escritora Vera Giaconi y la cubana Ena García, las ecuatorianas Mónica Ojeda y María Fernanda Ampuero, quienes son reconocidas por la crítica periodística, la crítica académica y el aprecio de la comunidad lectora en diferentes países de Iberoamérica, que esgrimen opiniones en favor de su alta calidad en la escritura del cuento (2017: 14).

De esta tradición, me centro en la mexicana, en la que hallamos un nutrido grupo de títulos que en el nuevo milenio están renovando el panorama de la narrativa actual en México. Aunque de forma incipiente, estas obras están recibiendo atención de la crítica, en trabajos que las analizan con parámetros que permiten visualizar cierta unidad de conjunto. Esta unidad viene dada por ejes comunes que las atraviesan, tales como la reubicación de lo fantástico en la dimensión de lo "inusual" —término acuñado recientemente por Carmen Alemany en varios artículos<sup>2</sup>—; la narración de identidades femeninas a través de la representación del cuerpo como línea argumental; así como rasgos esenciales derivados de los límites genéricos en los que todas ellas se inscriben: la novela breve. En este grupo de obras, entre las que se cuentan, entre otras, *El animal sobre*

---

2 Carmen Alemany define la "narrativa de lo inusual" como una forma de narrar "que nos permite amparar una literatura que se mueve en baremos no usuales, infrecuentes, pues no hay en sus ficciones una intencionalidad explícitamente fantástica, aunque sí la necesidad de acudir a otros parámetros que fluctúan en la franja que oscila entre lo real y lo insólito" (2016: 114).

la piedra (2008) de Daniela Tarazona, *Bestiaria vida* (2008) de Cecilia Eudave, *Moho* de Paulette Jonguitud (2009), *Odio* de Adriana Díaz Enciso (2012), como ejemplos paradigmáticos, me detengo en una novela anterior, *El camino de Santiago* de Patricia Laurent Kullick, que fue publicada en 2000 por el Consejo para la Cultura de Nuevo León y reeditada en 2003 por la mexicana Editorial Era; una novela pionera en esa exploración de la identidad a través del *fluir* de la conciencia de los personajes que se encuentra en este conjunto de obras en el formato específico de la novela breve.

En el trabajo de Daniela Tarazona, “Los cuerpos insólitos en tres novelas de escritoras mexicanas contemporáneas” (2014), dedicado a las citadas novelas de Eudave y Díaz Enciso, y a *El camino de Santiago*, la escritora e investigadora señala algunos rasgos comunes a todas ellas:

La construcción de las identidades fantásticas, de las mujeres misteriosas y sobrenaturales que procuran nombrar lo impensable, lo sobrenatural o la duda, se desarrolla mediante un proceso que podría considerarse semejante al *performance* artístico. Movidos por la sorpresa y la espontaneidad de estas vidas, encontramos la representación del cuerpo femenino como uno de los temas centrales. *El cuerpo en estas novelas no cuenta con una definición dada, es inacabado y busca completarse a lo largo de las narraciones* (Tarazona 2014: 181).

Efectivamente, el cuerpo se presenta desde el comienzo de la novela como el espacio que va a ocupar la narración misma, el territorio en el que se va a desarrollar una identidad femenina en un relato que fluctúa, como ocurre en este grupo de novelas mencionadas, entre lo insólito y lo natural. El cuerpo se presenta como habitáculo de una protagonista anónima (nunca sabremos su nombre en la novela), con una identidad que se presenta como anómala (esquizofrénica o desequilibrada mental) y que por ser innombrada puede estar apuntando a una lectura en clave social, grupal, de lo que en principio sería una historia íntima al límite de lo íntimo; una identidad que conocemos en retrospectiva desde la edad adulta hacia la niñez, adolescencia y juventud, y en cuyo discurrir se suceden todos y cada uno de los estados apuntados por Tarazona: “el nacimiento, la caída, el desasosiego y la euforia, la definición de la identidad, presenciados por íncubos y súcubos, por fantasmas y seres con cualidades bestiales” (2014: 181).

Es importante señalar, con Diana Palaversich, que “en el caso de las autoras mexicanas mencionadas, las protagonistas terminan locas o definidas como tales principalmente porque fallan en su performance de una feminidad ‘normal’ cuyo guión escribe la sociedad patriarcal” (“El camino de Santiago y la esquizoescritura de Patricia Laurent Kullick”<sup>3</sup>). Desde este punto de vista estaríamos ante una obra (y obras) que, siendo de carácter profundamente intimista, contienen una gran carga de crítica social. En esta misma línea se encuentra *Bestiaria vida* de Cecilia Eudave (recientemente reeditada por Eolas Ediciones en España, 2018) y también la obra de Brenda Navarro, *Casas vacías*, publicada por la editorial argentina Caja Negra en 2018, un conjunto de historias breves que exploran la identidad femenina desde hondos desgarramientos vitales. Sin embargo, a diferencia de *Bestiaria vida*, que se inscribe en la narrativa de lo inusual, *Casas vacías* penetra en la intimidad de sus personajes femeninos prescindiendo del componente insólito.

Para concluir esta línea, regreso al Perú y a su literatura actual, en la que destaca el libro de cuentos de Yeniva Fernández *Siete paseos por la niebla* (publicado en Lima, en la editorial peruana Campo Letrado, 2015), si bien se trata de cuentos ubicados en la línea fantástica. Asimismo, añado la también reciente novela de Ricardo Sumalavia, *Historia de un brazo* (Seix Barral-Perú, 2019) que cuenta la relación entre un escritor y su padre, un hombre que acaba de morir y que tenía una particular malformación: un tercer brazo, pequeño como el de un bebé, en medio del pecho. El ámbito de lo familiar y la historia que se deriva de una malformación, abordados con un peculiar sentido del humor y desde la perspectiva de lo insólito, acercan *Historia de un brazo* y *Bestiaria vida*, cuyo argumento gira en torno a estos mismos motivos.

## Literatura y mercado

La transformación de las relaciones entre la literatura y el mercado editorial ha sido tematizada en diversas obras que crean un eje de exploración sobre los propios resortes que mueven y determinan el devenir de la literatura. Es lo que se ha denominado en la historio-

---

3 Artículo en revista digital, sin paginación. Véase la referencia en "Bibliografía".



grafía literaria “las poéticas de la globalización en Latinoamérica”. De nuevo en este tema es Ana Gallego una de las especialistas, que en el aludido volumen editado por Estrada y Brescia, *McCrack:McOndo*, el *Crack*, ha dedicado un certero análisis a la ficcionalización de la relación literatura-mercado en la novela *Sudor* de Alberto Fuguet, en el que escribe:

La novela es una muestra perfecta del renovado auge de las escrituras del yo, donde se (sobre)expone de la vida privada de los escritores al calor de ciertas formas de representación biográfica que tienen en cuenta el uso de la imagen pública como estrategia de mercado. Esta incorporación del esquema genérico de la subjetividad del autor en la obra, con el consabido uso de la autoficción, es la forma narrativa más común en las novelas latinoamericanas actuales. Porque lo que vende y atrae a los lectores, y eso lo sabe muy bien Fuguet, es la ilusión de “verdad”, de “crudeza” y de inmediatez que ofrecen estas escrituras... (2018b: 247)

A ello cabe también añadir, en palabras de Gallego, que “en contraposición a la uniformidad identitaria del realismo mágico proyectada internacionalmente por el boom, para los mcondistas la identidad latinoamericana es individual, urbana, expresada a través de la influencia global de los *mass media*”. Cuestión que ejemplifica en *Sudor*: “Lo mismo sucede en *Sudor* cuando arremete contra Fuentes, a quien cuestiona más por su relación con los agentes del campo que por su poética. Pero Fuguet también es productor de una mercancía, un autor ‘global’ como Fuentes” (2018b: 349).

Gallego ha ampliado recientemente su estudio a un corpus de obras y autores que tematizan la relación literatura y mercado en el trabajo que forma parte del citado *Literatura y globalización. América Latina en el siglo XXI* (2019). En concreto analiza obras de Mario Levrero, César Aira, Alberto Fuguet y Rosa Beltrán. A la conformación de este corpus, añado un caso peculiar y significativo para este eje temático: la novela *Interruptus* del peruano Leonardo Aguirre, publicada por Planeta Perú en 2018. En ella conviven dos discursos: el texto del manuscrito de la novela titulada *Jirón Soledad*, escrito en primera persona, y entregado por el autor a su editora como parte del argumento; y el de los comentarios que la editora hace sobre él, interrumpiendo con ellos, por momentos, nuestra lectura de la novela en cuestión (de ahí, en parte, el título del libro, *Interruptus*).

Lo interesante del caso para este eje temático es que, como el autor ha explicado en varias entrevistas, su idea original no contemplaba la presencia de este personaje de "la editora", que fue sugerida por los editores, es decir, por los editores reales de Planeta Perú. El autor explica en varias entrevistas haber proyectado y escrito este libro como un discurso continuo, de modo que estamos ante un caso en el que la editorial real introduce el esquema final de la novela. Por tanto, la tematización de la intervención y determinación de la editorial en la obra no proviene de la propia imaginación del autor sino de la esfera de lo real. La intención era que las intervenciones de esta editora aligeraran la lectura, y que el estilo de ella, frío y cortante, contribuyera a resaltar las peculiaridades del de la novela misma que ella —la editora— comenta y corrige: un discurso que ofrece el argumento, hecho con una mezcla de jergas urbanas, de diferentes tiempos históricos y algunas incluso inventadas. El resultado es una mezcla que busca deliberadamente el exceso y que ejemplifica un uso del idioma rupturista con respecto a la tendencia a la utilización de un idioma neutro y que sitúa esta novela, por momentos, en la tradición de la "ilegibilidad". Pero lo que más me interesa destacar es que el propósito del papel de la editora también era que se hiciera evidente la tensión entre las imposiciones del mercado y la libertad artística. Ella es, como el autor ha comentado en varias intervenciones, la "aguafiestas", y al tiempo significa un factor de comicidad esencial en la novela para la ficcionalización de literatura y mercado. En suma, la incursión editorial es en este caso real, y convierte esta novela en un nuevo ejemplo de tematización de la relación literatura y mercado impuesta por la propia presión editorial.

### Otros ejes de la narrativa latinoamericana actual

Qué duda cabe que otras líneas, también importantes, quedan en el tintero, pero no dejaré de enunciarlas. En la tradición realista, fundamentalmente en lo referente a la literatura urbana, cito como ejemplos recientes dos novelas que son modelos de renovación de las poéticas de la ciudad: *Las reputaciones* de Juan Gabriel Vásquez, publicada en Alfaguara en 2013, en la que la historia de un caricaturista de la actualidad política ocurre en una Bogotá que se convierte en espacio desde el que lanzar una mirada crítica al contexto político

de la Colombia de las últimas décadas; y *Madrugada* de Gustavo Rodríguez (publicada en la misma editorial en 2018) en la que el Perú de la violencia se retrata en una suerte de comedia musical urbana.

Sin duda otra trayectoria fundamental de la narrativa latinoamericana del nuevo milenio sigue siendo la nueva narrativa de la memoria, por ejemplo, la narrativa chilena última en la que las últimas generaciones cuentan la dictadura: una línea en la que destacan las novelas de Alejandro Zambra (en *Formas de volver a casa* de 2011), Lina Meruane (en su novela *Cercada* del año 2000) y Nona Fernández (en *Space invaders* de 2013). En esta misma línea de la memoria se encuentran los cuentos del postconflicto peruano, por ejemplo, los reunidos en la antología *Al fin de la batalla. Después del conflicto, la violencia y el terror* (publicado en Lima, en Cocodrilo Ediciones, en 2015), en los que cada autora, a decir de Rocío Ferreira,

visibiliza con la escritura de su relato —tras el conflicto, la violencia y el terror— casos y experiencias significativos de las violaciones a los derechos humanos que ocurrieron en el Perú. En el acto mismo de escribir sobre el tema, las narradoras se solidarizan e identifican con los sobrevivientes del trauma social que significó el conflicto interno armado peruano con sus políticas de exterminio de los sectores más vulnerables de la población: los indígenas, las mujeres, los niños y los pobres (2017: 18).

Directamente vinculada a esta línea se encuentra asimismo la narrativa de la violencia, que lo es tanto de la historia reciente (Sendero Luminoso, las dictaduras, etc.) como de la temática del narcotráfico. Esta ha recibido especial atención de la crítica, destacando el volumen editado por Oswaldo Estrada *Senderos de la violencia. Latinoamérica y sus narrativas armadas* (Albatros, 2015), y el de José Manuel Camacho *Sic semper tyrannis. Dictadura, violencia y memoria histórica en la narrativa hispánica* (Iberoamericana/Vervuert 2016). A ellos me remito para el tratamiento del tema. Pero conviene en este punto remarcar que en la actualidad hay otro tipo de narrativas de la violencia, como lo es la de espacios individuales e íntimos que abordan las ecuatorianas Mónica Ojeda y María Fernanda Ampuero. Así, en 2018 han destacado la novela de la primera, *Mandíbula* (publicada en España en Candaya), en la que la violencia se mezcla con el terror, la perturbación, la sexualidad, el miedo, desde individualidades femeninas; y el libro de cuentos de Ampuero, *Pelea de gallos* (Páginas de Espuma), en el que

la autora narra de la forma más descarnada y dura los horrores que se viven en el espacio doméstico de la casa. Ambas nos trasladan el espanto, el horror de las vidas cotidianas.

En relación con esta penetración en la intimidad más profunda a través de la violencia, es preciso referirse a la narrativa intimista fuera de lo insólito o neofantástico. La tendencia al intimismo proviene, como es bien sabido, del *postboom*, e incluso de algunas obras del *boom*, y en la actualidad encontramos muchos ejemplos interesantes que cabrían bajo este eje. Menciono tan solo, como ejemplo, la novela del peruano Francisco Ángeles: *Austin, Texas 1979*, publicada por Animal de Invierno en 2014 y más tarde editada por Random House. Una novela que se propone como relato íntimo desde la intimidad de los personajes imbricada con una perspectiva crítica, reflexiva y racional. Además, *Austin, Texas 1979* no solo es una novela íntima escrita desde una perspectiva crítica, sino que también contiene un componente político, aunque no sea el tema central. Así, la segunda parte de la novela nos sugiere la idea de pensar la política a partir de algo distinto al impacto que dejó Sendero Luminoso en la historia social peruana, destacando así como una obra renovadora de la recurrente temática sobre Sendero Luminoso en la literatura peruana de las últimas décadas.

Un amplio recorrido tiene, por último, la llamada literatura *Trans* e intermedial, esto es, la literatura publicada bajo el formato de libro que combina texto verbal e imagen (fotografía, video en YouTube, o una estética digital de la página impresa). Se trata de lo que se está denominando una *TransLiteratura*, es decir, una literatura situada en la grieta que separa o une dos o más dimensiones estéticas, materiales, nacionales e institucionales.

Podría seguir enumerando otras líneas, pero el panorama comienza a parecerse a la biblioteca de Borges. Vasta pero finita, contiene todos los libros posibles. Podría probar a lanzar conclusiones, pero cada una de ellas se desbarata cuando aparece una nueva obra que la contradice. Sin duda lo dionisiaco afirmado por Bolaño, y ratificado por Iwasaki, sirvió para la narrativa del *postboom*, pero quisiera reivindicar que ya estaba instalado en los 60 (no tan apolíneo), cuando el realismo mágico convivió con tantas otras perspectivas narrativas (la neorrealista, la existencialista, la del testimonio, la que trabaja la cultura de la imagen, la intimista, la fantástica, la neoindigenista, la narrativa de la escritura), y no solo en los temas sino

también en las formas, pues la novela total, la gran epopeya nacional, convivió desde muy pronto con otras formas breves que ya introdujeron también la ruptura de géneros.

En todo caso, lo dionisiaco sería una premonición con respecto a lo venidero en el siglo XXI. Por ello, toda tentativa de abordaje del panorama narrativo latinoamericano del siglo XXI no puede ser sino incompleta, inconclusa, trunca: una lectura entre múltiples posibilidades de lectura, una elección de líneas y de obras entre múltiples autores y obras. Sirvan las elegidas y recorridas como tentativa de contribución a la cartografía de lo actual.

## Bibliografía

- ALEMANY, Carmen (2016): “Bestiaria vida, de Cecilia Eudave: novela corta, novela de laberintos, novela de lo inusual”, en *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*, mayo-agosto, 68, año 22, pp. 103-118.
- BRESCIA, Pablo y Oswaldo Estrada (eds.) (2018): *McCrack: McOndo, el Crack y los destinos de la literatura latinoamericana*. Valencia: Albatros.
- BOLAÑO, Roberto (2015): “¿Uno es de donde escribe?”. <http://www.elbarrioantiguo.com/el-exilio-y-la-literatura/> (03/12/2019).
- CAMACHO, José Manuel (2016): *Sic semper tyrannis. Dictadura, violencia y memoria histórica en la narrativa hispánica*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- CORRAL, Wilfrido (2011): *Bolaño traducido: nueva literatura mundial*. Madrid: Escalera.
- ESTEBAN, Ángel y Jesús Montoya (2008): *Entre lo local y lo global: la narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- ESTRADA, Oswaldo (2010): *Nueva narrativa latinoamericana*, en *Cuaderno Internacional de Estudios Humanísticos y Literatura*, vol. 14.
- (2015): *Senderos de la violencia: Latinoamérica y sus narrativas armadas*. Valencia: Albatros.
- FERREIRA, Rocío (2017): “Cuentos del postconflicto peruano: entre el dolor y la esperanza en *Al fin de la batalla. Después del conflicto, la violencia y el terror*”, en *América sin nombre*, 22, pp. 17-24.
- FORNET, Jorge (2006): *Los nuevos paradigmas. Prólogo narrativo al siglo XXI*. La Habana: Letras Cubanas.

- GALLEGO CUIÑAS, Ana (ed.) (2018a): "Claves para pensar las literaturas latinoamericanas del siglo XXI". *La novísima literatura latinoamericana (2001-2015)*. Ínsula, 859-860, pp. 2-4.
- (2018b): "La Alfaguarización de la literatura latinoamericana: mercado editorial y figura del autor en Sudor, de Alberto Fuguet", en Pablo Brescia y Oswaldo Estrada (eds.), *McCrack: McOndo, el Crack y los destinos de la literatura latinoamericana*. Valencia: Albatros, pp. 235-252.
- (2019): "Poéticas del mercado global en América Latina", en Eva Valero Juan y Oswaldo Estrada (eds.), *Literatura y globalización. Latinoamérica en el nuevo milenio*. Barcelona: Anthropos, pp. 37-57.
- IWASAKI, Fernando (2008): *Republicanos. Cuando dejamos de ser realistas*. Madrid: Algaba.
- LOCANE, Jorge (2016): *Miradas locales en tiempos globales. Intervenciones literarias sobre la ciudad latinoamericana*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- PALAVERSICH, Diana (2004): "El camino de Santiago y la esquizoescritura de Patricia Laurent Kullick", en *Ciberletras. Revista de Crítica Literaria y de Cultura*, n° 11. <http://www.lehman.edu/faculty/guinazu/ciberletras/v11/Palaversich.html> (03/12/2019).
- PRADO, Agustín (coord.) (2017): "El cuento hispanoamericano del siglo XXI", en *América sin nombre*, 22.
- RONCAGLIOLO, Santiago (2007): "Los que son de aquí. Literatura e inmigración en la España del siglo XXI", en *Quórum. Revista de Pensamiento Iberoamericano*, 19, pp. 151-158.
- RUFFINELLI, Jorge (2008): *La narrativa del milenio*. *Nuevo Texto Crítico*, XXI, 41-42.
- TARAZONA, Daniela (2014): "Los cuerpos insólitos en tres novelas de escritoras mexicanas contemporáneas", en Javier Ordiz (ed.), *Estrategias y figuraciones de lo insólito en la narrativa mexicana (siglos XIX-XXI)*. Bern: Peter Lang, pp. 179-196.
- TERRONES, Félix (2018): "Los firmamentos de la narrativa peruana contemporánea", en *Turia. Revista Cultural*, 127, pp. 173-186.
- VALERO JUAN, Eva y Oswaldo Estrada (eds.) (2019): *Literatura y globalización. Latinoamérica en el nuevo milenio*. Barcelona: Anthropos.
- VÁSQUEZ, Juan Gabriel (2018): *Viajes con un mapa en blanco*. Madrid: Alfaguara.