

RUPTURAS CON LA POLÍTICA: DISTANCIAMIENTOS Y REDEFINICIONES EN EL ENSAYO LATINOAMERICANO DEL SIGLO XXI

Félix Terrones

Universität Bern

Orcid: <<https://orcid.org/0000-0002-2635-4283>>

Tras la llegada de las independencias, el compromiso se hizo gravitante en el ámbito letrado latinoamericano. Desde el cubano José Martí (1853-1895) hasta el salvadoreño Roque Dalton (1935-1975), pasando por el peruano Mario Vargas Llosa (1936), fueron numerosos los autores que concibieron la creación literaria como indisociable de la actualidad local y/o regional y la acción política.¹ Sin olvidar a quienes tomaron las armas para cambiar un orden considerado injusto,² muchos hicieron de la literatura un espacio de combate ciudadano. ¿De qué manera los escritores que emergieron en el nuevo milenio

DOI: https://doi.org/10.31819/9783968696393_008

¹ En el siglo xx, por dar dos ejemplos emblemáticos, el uruguayo Mario Benedetti (1920-2009) y el peruano Sebastián Salazar Bondy (1924-1965) hicieron del compromiso la piedra angular tanto de sus proyectos literarios como de sus acciones en su calidad de personajes públicos. Mario Benedetti subraya su compromiso desde el título de sus ensayos: *Subdesarrollo y letras de osadía* (1987) o *El escritor latinoamericano y la revolución posible* (1974). Por su parte, en «El arte colonial entendido como represión», acápite de *Lima la horrible*, Salazar Bondy es más que categórico: «Creo conveniente decir, antes de abordar el objeto de esta meditación, que toda ella está basada en la para mí indiscutible consideración de que no hay arte sin función ética, entendida esta como compromiso para una sociedad y un tiempo, y de que, asimismo, es fundamental en el artista completo un anhelo vital de comunicarse con los demás por medio de sus creaciones» (2015: 280).

² Basta recordar al poeta peruano Javier Heraud (1942-1963), asesinado en Puerto Maldonado durante un enfrentamiento contra las fuerzas del orden.

se posicionan con respecto del compromiso y la acción política, elementos estrechamente relacionados en la tradición literaria latinoamericana?

Partiendo de la constatación de que los autores latinoamericanos del siglo XXI marcan distancias con formas de acción política vehiculadas por autores canonizados, indagaré en las razones que esgrimen y discerniré los alcances de dichas distancias que van de la crítica a la relectura de la tradición y sus figuras emblemáticas. Al mismo tiempo, la expresión de sus disensos toma cuerpo en el género ensayístico, el cual sintomáticamente fue utilizado por las generaciones precedentes para asentar el debate ciudadano.³ Por lo tanto, reflexionaré sucesivamente en el caso de tres autores con estéticas heterogéneas, pero con posturas convergentes y relativamente contemporáneas: el mexicano Jorge Volpi (1968), el salvadoreño Horacio Castellanos Moya (1957) y el ecuatoriano Leonardo Valencia (1969). Pese a que no compartan una concepción unívoca de lo que serían el compromiso y la acción política, los tres autores vehiculan perspectivas dinámicas de estos, las cuales se encuentran sustentadas tanto en su experiencia personal como en su percepción de sus respectivos campos letrados, sin descuidar la lectura del pasado desde la atalaya del tiempo presente. En este sentido, propondré una mirada diacrónica centrada en el posicionamiento frente al compromiso y la acción política, muchas veces encarnados en figuras de autor precisas.

JORGE VOLPI: LAS REPRESENTACIONES LATINOAMERICANAS Y LOS AUTORES COMPROMETIDOS

En su ensayo *El insomnio de Bolívar* (2009), Jorge Volpi aborda el caso de la literatura latinoamericana de manera dual y a la vez complementaria: por un lado, cuestiona determinada representación literaria en la ficción y,

³ Según formula el académico José Miguel Oviedo en *Breve historia del ensayo hispanoamericano*, desde el siglo XIX la literatura latinoamericana cuenta con «un conjunto admirable de ensayistas, cuyo pensamiento y acción (ambas cosas estaban unidas en la mayoría de ellos) son fecundos, vastos y enormemente influyentes» (1991: 23). Más adelante el autor caracteriza como una línea de fuerza en el ensayo latinoamericano del siglo XX la actitud militante que, en ocasiones, cuestiona en la intersección del «enfrentamiento entre los intereses de un estado revolucionario y la libertad creadora del escritor» (147).

por otro, interroga el compromiso político de los escritores. Según su razonamiento, la representación literaria y el compromiso constituirían las dos caras de una diada autor-obra encarnada nada menos que en el caso de *Cien años de soledad* (1967) y su autor, el colombiano Gabriel García Márquez (1927-2014), portaestandarte de lo que en una sección del ensayo denomina «izquierda revolucionaria» (2009: 163). En pleno siglo XXI, mientras se pasea por Sevilla, el ensayista Jorge Volpi constata que los latinoamericanos siempre eran «asociados, irremediablemente, con García Márquez y el realismo mágico» (21).⁴ Pese a la distancia de más de medio siglo, la efígie del autor y la estética que forjó y lo hizo conocido seguirían teniendo un ascendiente que, poco a poco, terminaría revelándose como reductor. Así, con el objetivo de señalar el anacronismo de dicho ascendiente, el ensayista reflexiona acerca de sus consecuencias actuales, tanto a nivel cultural como literario:

Una vez más aparecemos como buenos salvajes, dominados por la superstición y el misterio, habituados a convivir con lo sobrenatural o, en el otro extremo, como un pueblo primitivo que demuestra su apatía ante lo insólito. La interpretación social de un recurso literario adquiere, así, un matiz político perturbador: a los latinoamericanos no nos distingue nuestra fantasía, sino nuestra resignación. [...] En primer lugar, ha borrado de un plumazo la relevancia de todas las exploraciones previas, desde los balbuceos del siglo XIX hasta algunos de los momentos más brillantes de nuestras letras, incluidas las vanguardias de principios del siglo XX, Borges y Onetti, la novela realista o comprometida posterior —en especial la novela de la Revolución mexicana—, las búsquedas formales de los cincuenta y el contagio de la cultura popular de los sesenta. Además, ha representado un collar de fuerza para los escritores que no mostraban interés alguno por la magia. Por si fuera poco, ha supuesto un profundo malentendido a la hora de comprender y juzgar al *Boom*. Y, acaso lo más grave, ha exacerbado el nacionalismo frente a la rica tradición universal de la región (70).

⁴ Claudia Gilman reflexiona acerca de las consecuencias a nivel editorial de la aparición de *Cien años de soledad*: «1967 [...] fue un año decisivo en lo que concernía a las posibilidades de consagración de un texto literario y la constitución de escritores profesionales. En adelante García Márquez (y algunos otros escritores) hablarían un lenguaje en cuyo léxico relumbraban y reincidían palabras como “tiraje”, “traducciones”, “derechos de autor”, “representantes” y hasta incluirían consejos de los autores consagrados a los autores más nuevos» (2012: 269).

En *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, Claudia Gilman avanza que para el caso del subcontinente «la figura intelectual es ineludible para vincular política y cultura» (2012: 15). En su estudio, coincidiendo con Jorge Volpi, la académica entrega un lugar especial a García Márquez, quien precisamente encarnaría al sujeto letrado latinoamericano que definiría su práctica literaria entre la estética y la política.⁵ Por esta razón, muchos críticos habrían considerado al realismo mágico como una creación latinoamericana, entre quienes cabe contar nada menos que al uruguayo Ángel Rama, quien «había canonizado la narrativa de García Márquez como personificación de lo “americano” o de la captación novelística de la “violencia americana”» (Rojas 2018: 143). En otras palabras, entre los lectores y críticos, Gabriel García Márquez habría terminado convertido en la encarnación del escritor cuya literatura trasciende lo estético para constituir un sentimiento comunitario que va más allá de lo puramente literario para alcanzar una dimensión política.

No obstante, según apunta Volpi en la cita precedente, algo ocurrió a largo plazo con el colombiano y su literatura. En la orilla opuesta de lo anunciado por críticos literarios de izquierda como Rama, la estética del realismo mágico habría cristalizado en una manera exclusiva, unívoca y alienante de abordar la realidad latinoamericana. La inabarcable heterogeneidad social, lingüística y cultural fue reducida a una sesgada manera de codificar e interpretar. No solo eso, sino que una de las consecuencias literarias es el relegamiento de propuestas estéticas tanto o más válidas como la del argentino Jorge Luis Borges o el uruguayo Juan Carlos Onetti, las cuales terminaron *borradas*, cuando no arrinconadas al olvido. Pese a tener paradigmas alternativos en la historia literaria regional, el emergente escritor —encarnado

⁵ En *La polis literaria*, el historiador Rafael Rojas, no sin destacar los vaivenes en la relación de Gabriel García Márquez con el castrismo, recuerda lo que significaba vivir en Cuba a mediados de los ochenta con la presencia del autor colombiano: «Para quienes vivíamos en La Habana a mediados de los 80 fue, primero, una sorpresa y luego algo rutinario, leer crónicas de Gabriel García Márquez en *Juventud Rebelde* y ver al escritor, junto a los gobernantes del país, en cuanto acto público tuviese lugar. Todas las novelas del Nobel colombiano estaban a la venta en las librerías y los lanzamientos de algunas de ellas, como *El amor en los tiempos del cólera* (1985), eran ceremonias de Estado, a las que asistían vicepresidentes, ministros y embajadores» (2018: 127).

en Jorge Volpi— no podría evitar la imposición de una sola vía estética y política.

Ahora bien, si el ensayista critica la representación literaria y los lazos políticos, también apunta hacia nuevos caminos para el escritor latinoamericano:

Más que descubrir un continente, colocar en el mapa una región antes olvidada, convertirse en sus portavoces o posicionarse a la vanguardia de sus élites, los nuevos narradores hablan de sus países sin resabios de romanticismo o de compromiso político, sin esperanzas ni planes de futuro, acaso solo con el orgulloso desencanto de quien reconoce los límites de su responsabilidad frente a la historia. En vez de presentarse como inventores de América Latina, 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 (2009: 170).

Jorge Volpi representa la literatura de García Márquez como orientada a interrogar y representar la realidad latinoamericana, en abierta concordancia con convicciones sociales y políticas, para inmediatamente después tomar sus distancias. A diferencia del colombiano y los demás autores del *boom*, el autor del nuevo milenio, definido por el mexicano, no estaría interesado en constituir grandes frescos sociales y/o nacionales en la línea de la *novela total*, sino en enfatizar la fragmentación. Si los autores precedentes encauzaban sus poéticas en función de su pertenencia al horizonte latinoamericano —concebido como una forma de utopía estética y política a la que se apuntaba a la vez que se delineaba—, los escritores del nuevo milenio se desentenderían de este. Curiosamente, dicho desinterés alcanzaría un resultado similar; en otras palabras, constituir una imagen de América Latina, pero una imagen que se reivindica menos orgánica y determinada por lo *extraliterario*, una imagen que es el resultado de propuestas irreductibles en su autonomía y especificidad. Con todo, el hecho de apuntar hacia una redefinición de la literatura, la cual se necesita distante del compromiso, no significa que la política deje de ser un asunto gravitante en las sociedades latinoamericanas. De esta manera lo enuncia Jorge Volpi en su ensayo cuando se refiere a la forma en que los gobernantes ejercen la democracia:

En distinta medida, Hugo Chávez —el modelo más acabado—, Álvaro Uribe, Andrés Manuel López Obrador, Rafael Correa, Néstor Kirchner, Ollanta Humala, Daniel Ortega o Evo Morales comparten el mismo perfil. Todos proclaman su fe democrática y su apego a la legalidad, pero al mismo tiempo conducen a la democracia hasta sus límites, esquivan los preceptos que les incomodan y, en casos extremos, sabotean a la democracia por medio de procedimientos falsamente democráticos. Ninguno es un dictador o un autócrata a la antigua, pero sus desplantes y excentricidades bien podrían figurar en una novela del *Boom*: es una lástima que, contagiados de la apatía política de nuestro tiempo, los nuevos escritores latinoamericanos no demuestren el menor interés por vigilarlos (2009: 62).

Siguiendo a Volpi, en la medida en que la realidad política apenas habría cambiado, el paradigma de la novelística del *boom* seguiría vigente. Los dictadores acerca de los que escribieron García Márquez, Roa Bastos, Vargas Llosa, entre otros, lamentablemente todavía serían de actualidad en nuestras sociedades. Sin embargo, sería una vigencia que nada tendría que ver con la literatura contemporánea, pues los escritores se habrían decantado por cauces diferentes, alejados del acontecer local y/o regional. La «apatía» que Jorge Volpi enarbola como única reacción frente a los grandes problemas que alguna vez reunieron a los intelectuales, llevándolos a fraguar una lectura política de su accionar como ciudadanos y artistas, muestra su necesidad de tomar distancias con el compromiso.⁶ Al margen de las explicaciones de dicha apatía, la cual parece agotarse en sí, cabe preguntarse si se trata de una actitud aislada en el nuevo milenio o si otros escritores también marcaron sus diferencias coincidiendo con las posturas del mexicano. El caso de Horacio Castellanos Moya es ilustrativo para entender que la distancia frente al compromiso literario no es exclusiva de autores como Jorge Volpi ni puede explicarse a partir del criterio generacional, sino que adquiere otras expresiones en el área centroamericana.

⁶ El mismo Rafael Rojas lo formula de esta manera: «En términos retóricos e ideológicos, las coincidencias entre aquellos escritores eran muy amplias. Las diferencias políticas, sin embargo, eran mayores porque involucraban diversos contextos nacionales o regionales, distintas maneras de entender la Revolución y el socialismo y formas heterogéneas de practicar la vanguardia y la modernidad literaria» (2018: 259-260).

HORACIO CASTELLANOS MOYA: EL BALANCE DE LA LITERATURA QUE SE COMPROMETIÓ

Antes que subrayar su disenso con respecto a estéticas literarias y autores canonizados en estrecha relación con lo político, el salvadoreño Horacio Castellanos Moya avanza un balance de lo que fue el compromiso de los años sesenta. Dicho balance le permite arrojar una luz distinta a autores emblemáticos en la tradición centroamericana y, en consecuencia, lo lleva a reivindicar una autonomía creativa. En sus ensayos, reunidos en el volumen *La metamorfosis del sabueso* (2011), Castellanos Moya contrapone la autonomía creativa a lo que sería el destino más trágico que pueda existir para un autor metido a hacer política: «me he preguntado si el destino de Espino no simboliza la historia de la mayoría de escritores en El Salvador, quienes luego de un amorío intenso con la literatura, la abandonan para quedarse con la vieja gorda política» (23-24).⁷ Como se desprende de la cita, Castellanos Moya no se contenta con la reflexión especulativa, abstracta, una reflexión que debido a su generalidad llevaría a sentenciar de manera doctrinaria. Por el contrario, también le interesa un caso concreto —Miguel Ángel Espino—, ya que solo la reflexión a partir de personajes específicos permitiría discernir los alcances y la complejidad del fenómeno.⁸ Ahora bien, como señalan los académicos Graciela Salto y Julio Zárate, entre otros, a la hora de considerar el compro-

⁷ A diferencia de *El insomnio de Bolívar*, el ensayo de Castellanos Moya no es un libro programático o circunstancial, sino una compilación. *La metamorfosis del sabueso* es un libro que en tres grandes secciones reúne ensayos publicados con anterioridad en otros medios y circunstancias entre los años 1994 y 2010. De primera impresión uno puede creer que ensayos escritos a lo largo de tantos años abordan temas e intereses heterogéneos, pero no es el caso cuando se trata de historia, política e identidad.

⁸ Miguel Ángel Espino (1902-1967) fue un autor salvadoreño que publicó una gran parte de sus libros afuera de su país, en México. Cuando Castellanos Moya se refiere al destino de Espino hace alusión a un artista llamado a escribir una gran novela que, sin embargo, habría decidido obedecer a su vocación política. Este aspecto adquiere tintes trágicos si se considera que Espino pasó convaleciente una gran parte de su vida. En efecto, con cuarenta y nueve años, sufrió un derrame cerebral que lo dejó en cama durante muchos años. Más aún, según Castellanos Moya, dicho derrame cerebral le impidió completar la que debió ser su obra maestra, con la cual habría de ingresar en la memoria literaria. Así, un escritor con el tiempo contado prefirió seguir en la brega política antes que obedecer a su vocación literaria.

miso político, la figura preponderante en los ensayos de Castellanos Moya no es otra que Roque Dalton (1935-1975), poeta y guerrillero.

En «La guerra: un largo paréntesis», Castellanos Moya afirma con respecto del malogrado escritor:

Dalton fue comunista desde su primera juventud, se radicalizó bajo el influjo de la revolución en Cuba, país donde vivió varias temporadas. En 1973 ingresó clandestinamente a El Salvador por última vez, a incorporarse a un grupo guerrillero. Su muerte abominable a manos de sus mismos camaradas tendría que haber servido como un ejemplo para que los escritores salvadoreños nos alejáramos de la guerrilla —y de la política en general— como de la peste (2011: 16).

En el fragmento, se subraya la juventud de Roque Dalton y el progresivo influjo que en él tuvo la revolución. Quizá por candor juvenil, falta de malicia o la poca experiencia, el poeta fue dejando cada vez más lugar al guerrillero. Frente a la urgencia de la situación nacional, ambos —poeta y guerrillero— no pudieron coexistir en un solo individuo, sino que fue necesario que uno cediera su lugar al otro. Lo cual no pudo más que saldarse de manera *abominable*, puesto que Roque Dalton murió por sus convicciones y a manos de sus mismos correligionarios en circunstancias que mezclan lo policial con lo rocambolesco.⁹ Si Jorge Volpi abordaba el compromiso caracterizándolo como un anacronismo operativo, frente al cual el escritor contemporáneo no podía más que expresar apatía, Castellanos Moya hace de él una elección peligrosa de la cual los escritores deberían alejarse «como de la peste» si es que no quieren perder la vida, metafórica o literalmente hablando. Dicho de otra manera, en el *relato* propuesto por el escritor ensayista, el interés en la acción política no adquiere ninguna cualidad positiva; por el contrario, este representa la muerte del ciudadano y, sobre todo, del artista.

⁹ Es necesario recordar que Horacio Castellanos Moya no se detiene en Roque Dalton de manera puntual en *La metamorfosis del sabueso*, sino que interroga su asesinato tanto en diversos de sus ensayos como en sus ficciones. En la novela *Moronga* (2018), por ejemplo, uno de los personajes viaja a Estados Unidos para consultar los archivos de la CIA relacionados con el asesinato del poeta. En *Roque Dalton: correspondencia clandestina y otros ensayos* (2020), a partir de una carta enviada a su esposa desde la clandestinidad, Castellanos Moya indaga acerca de las causas y el contexto de su muerte.

Dado que incluso jóvenes talentosos cedieron a la fascinación que lo revolucionario ejercía sobre los ciudadanos, es conveniente poner en guardia a las generaciones futuras. Así, el espacio textual del ensayo se convierte en un territorio de la lucidez literaria que pondera el pasado y sus excesos, en particular la obcecación política.¹⁰ Para Castellanos Moya, el caso ejemplar de Roque Dalton no es único, sino que se añade al del ya mencionado Espino y al de tantos otros autores que desde diversos espacios unieron fuerzas, con mayor o menor honestidad, con causas revolucionarias y/o políticas. Más adelante, se generaliza la meditación a la «generación literaria» y al caso *latinoamericano*:

Ciertamente la generación literaria que nos precedió hizo del «compromiso» el eje de su vida y vio en la revolución castrista su inspiración, el gran referente político y cultural. Su obra literaria estuvo sometida al servicio de la «bondad» de su causa política; en su horizonte de migraña, el comunismo iba a ser «una aspirina del tamaño del sol», como escribió Dalton. Fue un fenómeno latinoamericano: el Departamento de América del Partido Comunista de Cuba pontificaba en lo político y la Casa de las Américas en lo cultural. Algunos escritores —Cortázar quizá sea el ejemplo que primero se me viene a la mente— apoyaban este contubernio desde la comodidad de las grandes capitales, pero hubo quienes lo vivieron apostando la vida, en especial en pequeños países aplastados por la bota militar como El Salvador. Los escritores de la generación que nos precedía fueron, pues, entusiastas y audaces peones cubanos. Con semejante herencia, ¿qué podía esperarse de nosotros? (2011: 17).

Del individuo al grupo y de lo nacional a lo regional: la política parece haber permeabilizado todas las instancias sin dejar margen alguno para poder elegir. En América Latina, un escritor desde el momento mismo en que se asumía como tal se debía a una *causa política* que lo habría trascendido. Claudia Gilman no se equivoca cuando asienta en el compromiso un senti-

¹⁰ Traigo a colación lo expresado por Pierre Glaudes en *L'essai: métamorphoses d'un genre*: «En todo ensayista está profundamente arraigada la certeza de que la mente humana, lejos de ser ese poder infinito al que todo se le presentaría inmediatamente, está compuesta por un conjunto de facultades que el sujeto debe poner a prueba, reevaluar y aclarar constantemente a través de la experiencia» (2002: viii-ix; la traducción es mía).

miento de orden transnacional: «la fundación deliberada de un nuevo marco de relevancia geopolítica se tradujo en la referencia continental como espacio de pertenencia de los intelectuales latinoamericanos» ([2003] 2012: 27).¹¹ En este contexto, la conciencia política se aunó con la voluntad de crear una comunidad solidaria transnacional en la órbita cubana que se reconocía en su oposición a la política neocolonial de los países occidentales. Ahora bien, en otra sección de su estudio, Claudia Gilman recuerda que los escritores vinculados con la revolución cubana esgrimieron un antiintelectualismo frente a lo que consideraban una manera elitista, burguesa, despreocupada de la realidad de entender la literatura.¹² La cita de Castellanos Moya resuena con la caracterización de Gilman, pero enfatizando la imposibilidad de una vía verdaderamente política. Así, el intelectualismo de torre de marfil que, según él, encarnó Julio Cortázar no fue contrapuesto por una actitud genuinamente revolucionaria. Por el contrario, el reverso de la voluntad emancipadora significó privilegiar no tanto la causa de los oprimidos en un marco latinoamericano como, concretamente, someterse al Departamento de América del Partido Comunista de Cuba. El antiintelectualismo que se pretendía clarividente en su distanciamiento de la literatura apoltronada en su confort y la buena conciencia resultó siendo otra manera de alienarse. De Julio Cortázar a Roque Dalton, de los intelectuales a los antiintelectuales, guardando las distancias, los autores sometieron sus voluntades al dictado castrista, relegando la actitud crítica en favor de un fervor más religioso que político.

Esto explica que Castellanos Moya insista en sus elecciones individuales desmarcadas de la causa revolucionaria, pero a la vez profundamente políticas:

¹¹ Gilman continúa subrayando la relación con el futuro: «Los protagonistas de entonces se esforzaban por detectar y difundir las contribuciones progresivas que los escritores del continente realizaban con el propósito de producir una literatura nueva en un mundo nuevo, nociones ambas de sedimento confuso y referencia borrosa, que fueron características de esos años» (2012: 27).

¹² En el ya mencionado estudio, Claudia Gilman no deja de situar lo que sería el antiintelectualismo: «El antiintelectualismo fue una de las respuestas del campo intelectual ante el dilema de conciliar las tradiciones del intelectual como crítico de la sociedad y una nueva definición del intelectual revolucionario que estatúa un tipo de relación subordinada respecto de las dirigencias políticas revolucionarias: especialmente el Estado cubano y los movimientos guerrilleros» (2012: 29-30).

Pero soy un escritor de ficciones, no un político metido a redentor. Por eso, si la patria que me muerde es la memoria, no he encontrado otra forma de ajustar cuentas con ella más que a través de la invención. La realidad es tan grosera, imbécil y cruel que la voy a tratar sin ninguna consideración; la llamada «verdad histórica» es una chica demasiado promiscua como para creer en su canto de sirena (2011: 21).

Desde el inicio, el ensayista se cuida de no caer en lo que considera como una tendenciosa oposición entre escritor y político. Si Roque Dalton cedió a la política, Castellanos Moya parece no dejarle ningún margen a esta en su manera de entender y practicar la literatura. Al menos no en el sentido en que lo hicieron los escritores de generaciones precedentes. Por eso, se distancia de la «verdad histórica» para subrayar la especificidad de la ficción, la posibilidad que como autor le entrega de ahondar en la memoria social sin tomar partido ni asumir una doctrina, por más moralmente justificada que esta se encuentre. La experiencia de la Revolución cubana le ha enseñado que no existe causa justa en sí, sino que el fanatismo alrededor de esta la exime de mirar cara a cara sus responsabilidades. De ahí que como autor se haya decidido a tratar la realidad «sin ninguna consideración». Por más paradójico que esto parezca, estamos frente a lo que en otro artículo he denominado «literatura política pero no comprometida» (Terrones 2020); en otras palabras, la conciencia de que el ejercicio de escritura debe desvelar toda la *grosería*, la *imbecilidad* y la *crueldad* de una sociedad como la salvadoreña, que necesita la seguridad de haber dejado detrás el conflicto armado y busca desesperadamente convencerse de que se ha modernizado, mediante la inserción en una economía neoliberal de corte mundial. En este sentido, Horacio Castellanos Moya se distancia del compromiso sin que eso lo lleve a descuidar las inquietudes sociales, lo cual no ocurre con Leonardo Valencia quien ubica más la discusión en un ámbito estrictamente literario.

LEONARDO VALENCIA O EL VERDADERO COMPROMISO LITERARIO

Los ensayos de Leonardo Valencia se encuentran reunidos en el volumen *El síndrome de Falcón* (2008; reedición de 2019), cuyo título es ya una decla-

ración de principios.¹³ En la segunda sección del volumen —titulada «Sobre literatura ecuatoriana»—, el autor apunta hacia lo que habría sido una naturalización de lo arbitrario, según la cual «sin que constara como regla escrita, el escritor [ecuatoriano] debía sentirse obligado al retrato de su país con una finalidad reivindicativa, simplificando instrumentalmente su obra» (2019: 232). En el razonamiento de Valencia, por culpa de elementos extraliterarios, los escritores de la tradición a la que pertenece (y a la que cuestiona) serían creadores para quienes lo adjetivo (ecuatoriano) se impondría frente a lo sustantivo (escritor); en otras palabras, individuos sometidos al deber ciudadano de dar cuenta de su realidad y la idiosincrasia de esta. Ahora bien, el caso ecuatoriano no sería un accidente ni una rareza, sino que, guardando las especificidades propias a cada área nacional, la literatura latinoamericana en su conjunto habría sido determinada, más aún tergiversada, por la misma *misión*. Así, en otro pasaje del ensayo se lee que «durante mucho tiempo, en Latinoamérica, parecía darse una especie de compromiso o exigencia por representar simbólicamente lo que se ha denominado una cuestión de identidad. Una identidad delimitada con un término preciso: identidad latinoamericana» (233). El compromiso de los escritores de Ecuador y América Latina los habría conminado, conscientemente o no, a formular una identidad que no por simbólica o metafórica dejaría de tener consecuencias.

En este marco, las inquietudes de Valencia parecen orientarse más del lado de Jorge Volpi que del de Horacio Castellanos Moya; no obstante, al igual que el salvadoreño, Valencia dialoga con modelos de la tradición nacional y latinoamericana. Según otro pasaje del ensayo, si el escritor latinoame-

¹³ Leonardo Valencia toma como punto de partida el pasaje de la *Eneida* en el que Eneas carga a su padre Anquises para salvarlo del incendio de Troya. Dicha imagen es extrapolada por Valencia al contexto literario ecuatoriano cuando recuerda a Juan Falcón Sandoval (1912-2005), quien habría sido el «cargador oficial» de Joaquín Gallegos Lara (1909-1947), egregia figura quiteña que «llegó a asumir el papel de guía literario de una generación» (2019: 230). Dicha extrapolación al campo literario ecuatoriano sirve a Valencia para *explicar* el funcionamiento del sistema. Así lo expresa el mismo Leonardo Valencia en otra parte del ensayo: «el escritor ecuatoriano carga, como Falcón, una agenda secreta y no declarada para su literatura. Cualquier transgresión a esa regla no escrita fue vista como una deserción alucinada, un desvío burgués o una pretensión cosmopolita». (232). El «síndrome de Falcón» sería, entonces, la necesidad y el deber del escritor ecuatoriano de *cargar* con el peso muerto de una tradición nacional.

ricano se compromete a escribir acerca de su realidad e identidad nacionales, lo hace a un precio altísimo:

A más de un escritor latinoamericano se le puede escuchar la anécdota de que al ser considerado para un congreso o recital se lo excluye porque lo que se buscaba era a alguien «auténticamente» aborígen, como si los escritores fueran especímenes para un escrupuloso zoológico. Los que no cumplían con esa taxonomía eran escritores raros, extranjerizantes, alejados de la realidad latinoamericana. Los problemas de este tipo comienzan siempre en casa (2019: 233).

El sometimiento a la literatura nacional, junto con la obligación de escribir sobre temas exclusivamente regionales, habría desembocado en una forma unívoca de leer la literatura escrita y publicada en América Latina. El ya mencionado antiintelectalismo que Claudia Gilman caracterizó como propio de los escritores comprometidos que emergieron en los años sesenta, resultaría vaciado de su sentido original. En lugar de haber llevado a los autores a representar una realidad concreta, junto con sus crisis y desafíos, dicho antiintelectalismo habría materializado una bienintencionada carta postal que muchos escritores seguirían al pie de la letra en su exotismo revolucionario.¹⁴ Formulado de otra manera, según el ensayista, en pleno siglo XXI los escritores se verían conminados a representar sus países y la región según los esquemas y las expectativas miserabilistas de un lectorado atento a la magia

¹⁴ Desde luego, estamos frente al avatar del nuevo milenio de una tensión constitutiva de la literatura latinoamericana; me refiero a la que opone lo local con lo universal. En el caso específico del siglo XXI, la tensión se manifestaría en función de la necesidad de cambiar un paradigma que los escritores emergentes acusan de gastado, razón por la cual la literatura latinoamericana habría llegado a un callejón sin salida. Me refiero al paradigma que a partir de *Cien años de soledad* se habría impuesto como canónico, gracias a epígonos como los chilenos Isabel Allende y Luis Sepúlveda, la mexicana Laura Esquivel o la colombiana Ángeles Mastretta. Frente a la representación exotizante, frente al lenguaje profuso en imágenes que acentúan el color local, que se habría puesto de moda en los años noventa, los escritores del nuevo milenio apelarían a otras influencias, enarbolando otras estéticas e invocando otras latitudes a la hora de constituirse como autores. Bien dice el poeta y crítico Jorge Locane cuando apunta que «la apuesta por el cosmopolitismo o por la liberación de constricciones regionalistas en realidad debe ser considerada como un recurso para superar tal empantanamiento y liberar vetas de mercado alternativas» (2019: 84).

y la violencia atávicas de los países latinoamericanos. En otras palabras, la escritura revolucionaria, por identitaria, se habría cristalizado en una categoría excluyente en términos ya no solo estéticos sino también de mercado. Por esta razón, habría perdido todo lo político, por emancipador y rebelde, que originalmente reivindicaba.

Siguiendo el esquema propuesto por Valencia, ¿esto quiere decir que no existiría alternativa posible a un compromiso convertido en una actitud y una estética obligatorias para cumplir con un nicho editorial? La necesidad de abrirse nuevas vías lleva a Leonardo Valencia a rehabilitar figuras que él considera como injustamente marginalizadas en su tradición literaria nacional como Paco Palacio (1906-1947), Lupe Rumazo (1933), Javier Váscones (1946), entre otros.¹⁵ Son figuras literarias que, en los razonamientos del escritor ecuatoriano, conjugan la condición de raros, por *extranjerizantes*, con el ser precursores de una línea alternativa en la literatura latinoamericana. De entre todos los autores mencionados, Leonardo Valencia se detiene con mayor énfasis en Paco Palacio a quien dedica gran parte del ensayo que da título al volumen:

En este sentido, la figura de Palacio no se agota, aunque es, ciertamente, finita. Si hubo extrañamiento o marginación de la obra de Palacio, es porque hubo un canon en la literatura ecuatoriana. El canon no quiso ver en él al guía, sino a su opuesto, al descarriado. La historia de la literatura ecuatoriana de los últimos años es la historia de la crisis de una ideología política que pretendió canonizarse en la literatura, y con ella, y que a última hora ha buscado las luces que se descartaron, para no tener el papel de hijos sin padre (2019: 234).

¹⁵ En un pasaje en particular, Leonardo Valencia coordina la necesidad de dejar detrás el nacionalismo con su deseo de rehabilitar la literatura de Paco Palacio: «Gracias a la revisión crítica del caso de Palacio podemos entender la falacia de lo que ha sido el canon novelístico de Ecuador desde la década del treinta: una historia de la novela supeditada a valores extraliterarios y a un nacionalismo a ultranza. De nuevo las palabras de Icaza: “La literatura ecuatoriana en su tradición profunda es una literatura de lucha”. Eso está demostrado en el hecho de que casi ninguna novela posterior a las de Palacio puede ponerse a la altura de la narrativa mundial o latinoamericana. Podían estarlo, por supuesto, en el manido recurso de las lecturas sociológicas, los valores patrióticos nacionales, la defensa del indio, el realismo mágico, la crónica de los procesos de urbanización o la crítica política soportada por forzados ensamblajes literarios, pero ninguna fuera de ellos» (2019: 240).

Al igual que Roque Dalton, Paco Palacio falleció alrededor de los cuarenta años, pero no como consecuencia de su actividad política, sino por culpa de sus trastornos mentales. Así, cuando se trata de la causa del silencio escritural, sintomáticamente la locura reemplazaría al asesinato cometido por los correligionarios, lo cual relegaría a Palacio a unos márgenes memoriales. En otras palabras, la falta de conexión de la obra literaria y la figura de Palacio con lo político explicaría tanto el *extrañamiento* como la *marginación*. De ahí que, en el ámbito nacional, la producción literaria de Palacio, compuesta por un puñado de cuentos y novelas cortas, resulte inclasificable y por eso imposible de ser encarrilada o reconocida en función de un criterio oficial o canónico. Mientras otros autores habrían seguido la estela inaugurada por Jorge Icaza (1906-1978), verdadero patriarca de las letras ecuatorianas, Paco Palacio exploró otras líneas menos ideologizadas y políticas, más atentas a lo estético.

La semblanza que Leonardo Valencia elabora de Paco Palacio no hace de él un ejemplo *negativo* por culpa de la ausencia de vínculo con lo político, sino que más bien eleva y complejiza aún más su figura, la cual sería *infinita*. En este sentido, otro pasaje resulta revelador porque establece la conexión con una concepción de la literatura bastante connotada en clave regional: «la salida del latinoamericanismo tópico que marca cartografías encasilladoras no puede pasar por el abandono en bloque de su tradición a riesgo de dar saltos en el vacío, precisamente porque, aunque no tan visible, esa discusión está insertada con fuerza en la tradición latinoamericana cosmopolita» (2019: 274-275). Gracias a esa cualidad cosmopolita, contrapuesta a la estrechez nacional, la figura de Paco Palacio dialogaría con una línea de fuerza en la literatura latinoamericana. Este aspecto no resulta ajeno al escritor peruano Santiago Roncagliolo, quien, en «Los que son de aquí. Literatura y migración en la España del siglo XXI», subrayó la singular comunión entre Europa y América Latina, cristalizada por los nuevos autores: «en perfecta consonancia con la tendencia europea, la actitud literaria de esta generación —nacida entre el 61 y el 74— blande el cosmopolitismo como renovación literaria, y por cierto, como respuesta contra el exotismo latinoamericano» (2008: 157). Entonces, el cosmopolitismo, practicado anteriormente por escritores que habrían sido ninguneados por el canon, adquiere una fuerza renovada entre autores como Leonardo Valencia quienes lo enarbolan para

dejar detrás compromisos identitarios, misiones nacionales y líneas políticas específicas.

En *Borges, un escritor de orillas*, Beatriz Sarlo sugiere que «la trama de la literatura argentina se teje con los hilos de todas las culturas; nuestra situación marginal es la fuente de una originalidad verdadera que no se basa en el color local [...] sino en la aceptación libre de la influencia» (1999: 69). Siguiendo a Sarlo, Jorge Luis Borges habría constituido una literatura personalísima, pero a la vez *argentina*. Antes que por el imperativo de insertarse en coordenadas locales y/o nacionales en una dinámica de circuito cerrado, tal alquimia habría sido posible gracias a una conciencia de la escritura como un espacio de permanentes confluencias que son convocadas y articuladas por el escritor. Frente al Jorge Luis Borges de Beatriz Sarlo, ¿cómo no pensar en los planteamientos expuestos en *El síndrome de Falcón?* Para Leonardo Valencia, la conciliación del carácter local y nacional con lo foráneo en clave cosmopolita —ejemplificada por Jorge Luis Borges, y también por Paco Palacio— sería no solo profundamente latinoamericana sino aún más verdadera. La razón radicaría en el hecho de que lejos de ser una vía improvisada para escapar del nacionalismo y sus compromisos en el nuevo milenio, siempre habrían existido en autores como Paco Palacio. Así, el salto al vacío que representó el suicidio de Palacio encuentra un intérprete en Leonardo Valencia, quien relee la tradición mediante el desplazamiento del foco hacia líneas estéticas con las cuales se siente en sintonía. Esto último redundaría en una relectura de la literatura local y nacional con el objetivo de redefinir límites a partir de un *afuera* concebido como un espacio donde los escritores y los textos deberían circular sobre la base de la exploración verbal, antes que determinados por misiones sociales y formulaciones de esencias nacionales.

REFLEXIÓN FINAL

Si bien la década del sesenta marcó un punto de quiebre a nivel latinoamericano a la hora de concebir y ejecutar una literatura estrechamente relacionada con la política, los tres autores se desmarcan de dicho legado. Las fracturas visibles de la Revolución cubana, así como el final de las utopías, la apertura del nuevo milenio a un mundo que se pretende cada vez más globalizado llevan a los autores ensayistas a tomar distancias con respecto de lo que sinto-

máticamente ellos plantean como una diada que obliga a escoger entre uno y otro término: política y literatura. Frente a las posturas de quienes les precedieron, sean estos Gabriel García Márquez, Roque Dalton, Joaquín Gallegos Lara, entre otros, los autores privilegian la segunda, es decir, la literatura. Desde el cuestionamiento del lugar del autor hasta el énfasis en lo estrictamente literario, pasando por el balance de lo que fueron los escritores comprometidos, los nuevos autores articulan y promueven una renovación del lugar de los escritores en las sociedades. Si, como señalé en la introducción, desde la aparición de las repúblicas latinoamericanas el género ensayístico fue utilizado por los escritores para ponderar lo que caracterizaría a las emergentes naciones, en el nuevo milenio el ensayo parece haberse convertido en el espacio textual donde son operadas redefiniciones que enfatizan la subjetividad del escritor, su individualidad desgajada del colectivo frente a la rica y compleja tradición de la literatura comprometida que, en el caso de América Latina, estuvo estrechamente relacionada con la izquierda revolucionaria.

BIBLIOGRAFÍA

Literatura primaria

- CASTELLANOS MOYA, HORACIO (2011): *La metamorfosis del sabueso. Ensayos personales y otros textos*, Santiago de Chile: Universidad Diego Portales.
- VALENCIA, LEONARDO [2008] (2019): *El síndrome de Falcón. Literatura inasible y nacionalismos*, Quito: Pontificia Universidad Católica de Ecuador, 2.^a edición.
- VOLPI, JORGE (2009): *El insomnio de Bolívar, cuatro consideraciones intempestivas sobre América latina en el siglo XXI*, Barcelona: Mondadori.

Literatura secundaria

- GILMAN, CLAUDIA [2003] (2012): *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, Buenos Aires: Siglo XXI, 2.^a edición.
- GLAUDES, PIERRE (2002): *L'essai: métamorphoses d'un genre*, Toulouse: Presses Universitaires du Mirail.
- LOCANE, JORGE (2019): *De la literatura latinoamericana a la literatura (latinoamericana) mundial*, Berlin/Boston: De Gruyter.

- OVIEDO, José Miguel (1991): *Breve historia del ensayo hispanoamericano*, Madrid: Alianza.
- QUESADA GÓMEZ, Catalina (2018): «Narrativas pos-McOndo: la ficción colombiana del siglo XXI», en Pablo Brescia y Oswaldo Estrada (eds.), *McCrack: McOndo, el Crack y los destinos de la literatura latinoamericana*, Madrid: Albatros, 137-155.
- ROJAS, Rafael (2018): *La polis literaria. El boom, la Revolución y otras polémicas de la Guerra Fría*, Madrid: Taurus.
- RONCAGLIOLO, Santiago (2008): «Los que son de aquí. Literatura e inmigración en la España del siglo XXI», *Quórum*, 19, 150-167.
- SALAZAR BONDY, Sebastián (2015): «El arte colonial entendido como represión», en Félix Terrones (ed.), *Lima la horrible y otros escritos*, Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- SALTO, Graciela (2016): «Memoria, tradición y lenguaje en los ensayos de Horacio Castellanos Moya», *CELEHIS. Revista del Centro de Letras Hispánicas*, 25, 31, 137-149.
- SARLO, Beatriz (1995): *Borges, un escritor en las orillas*, Buenos Aires: Ariel.
- TERRONES, Félix (2020): «La littérature latino-américaine au temps de la globalisation: le cas de *Breves palabras impúdicas* de Horacio Castellanos Moya», en Marta Waldegaray (ed.), *Anfractuosités de la fiction. Inscriptions du politique dans la littérature hispanophone contemporaine*, Reims: Épure, 267-283.
- ZÁRATE, Julio (2023): «Violencia y desplazamiento, la marca de Caín del escritor latinoamericano: Horacio Castellanos Moya», en Félix Terrones y Catherine Pelage (eds.), *Tensiones locales y globales en el siglo XXI: América Latina (re)definida por sus escritores*, CECIL. Disponible en línea: DOI: <<https://doi.org/10.4000/cecil.3506>> [Consulta: 23 de mayo de 2024].